

الجمهورية العراقية  
وزارة الثقافة والإعلام

الشعر في عهد المرابطين والموحدين  
بالفرنس

د. محمد مجيد السعيد

الجمهورية العراقية  
منشورات وزارة الثقافة والاعلام

---

١٩٨٠ دار الرشيد للنشر - سلسلة دراسات ( ١٦١ )



الدكتور محمد مجيد السعيد

الشعر  
في عهد المرابطين والموحدين  
بالأندلس





ليس غريبا او مدهشا أن يندفع الكتاب والباحثون ، في العقدين  
الآخريين ، الى دراسة الادب الاندلسي ، والاغتراف من معينه الفياض ،  
وتراثه الثر ، فالحقل خصب والمجال واسع عريض ، ولكن ما حظى به من  
دراسات واهتمامات لا يزال ضئيلا قميئا أمام شموخ التراث الاندلسي  
وعملقته ، وكثرة المآثور وغزارته ، وانه لمن الجدير أن نذكر أن اهتمامات  
المستشرقين في بداية هذا القرن ، قد انصبت على نشر بعض النصوص  
وتحقيق بعض التراجم والسير ، وهي تشكل — بلا شك — خطوة أولى  
مهمة لتعقبها الدراسات والتعليقات المبينة على تصورات واضحة نيرة ،  
والمستندة الى وثائق وأسس تاريخية ، ولكن الذي صدر من بحوث علمية  
جادة في هذا الميدان لم يستطع حتى الآن أن يغطي المصور الاندلسية  
كلها ، أو أن يقف عند مختلف الظواهر الادبية ، ثم انه توقف في معظمه عند  
دراسة عصر الخلافة الاموية ، وتليلا ما تجاوزه الى عصر الطوائف ، اما ما  
ما أعقب ذلك من عصور سياسية او ادبية فيكاد الصمت يسريها بغلالة  
قاتمة ، فاذا ما نطق فلا يعدو نطقه الهمهمات أو الهمسات الحذرة المترددة ..

وليس من غفر سوى انطماس المعلومات ونزرة المصادر المطبوعة التي  
يمكن بتوفرها أن تقوم الصورة مشرقة واضحة في ذهن الباحث الدارس .  
وتتجلي لديه الخطوط والالوان . وتخف حدة الانغلاق والعممة التي حالت  
فترة طويلة دون التوغل في تلك المسارات والتغفل في اعمائها استجلاء  
واستكشافا لما هو جديد مدهش او رائع أخاذ من ابداعات العقل وابتكارات

المخيلة لدى الفرد الاندلسي ، هذه المخيلة وذلك العقل اللذان ظلا في تولد وخلق وافرار طوال عمر الرحلة التي استنفدت ثمانية قرون من الزمن ، وظلا يمتحان ويتدفقان حيوية وعطاء وغناء بلا توقف . . ولعل هذا العذر — قلة المعلومات والمصادر — هو الذي اوقف الدكتور احسان عباس عن اصدار كتابه « تاريخ الادب الاندلسي — عصر الموحدين الى نهاية العرب في الاندلس » الذي سبق ان وعدنا باخراجه واعلن انه « تحت الطبع » منذ سنة ١٩٦٢ م اي منذ ما يقرب من ثلاث عشرة سنة ، ولعله كذلك ، سبب في احجام الكتاب عن التوغل في مثل هذه الدراسات ، فلا نعلم احدا كتب عن المرابطين والموحدين في اللغة العربية سوى دراسة الدكتور احسان عباس في كتابه « تاريخ الادب الاندلسي — عصر الطوائف والمرابطين » ولكنه كما يتضح لنا من خلال كتابه كان يهتم بعصر الطوائف مطيلا مسها ، دون عصر المرابطين الذي مر به عجلا ، فلم يمنحه شيئا من اناة ولم يعطه حقه من البحث والاستقصاء ، علما بأن عصر المرابطين يعتبر من اخصب الفترات واغناها ، وما عدا هذه الدراسة فليس هناك اي بحث يتعلق بالمرابطين . أما الموحدون ، فلا نعلم احدا كتب عنهم ، سوى ذلك الوعد الذي قرأناه منذ أكثر من عقد ونصف من السنين ، ولكننا لنفعل ، ونحن بصدد الحديث عما كتب عن المرابطين والموحدين ، الاشارة الى بعض الدراسات المتعلقة ببعض شعراء وكتاب هذه الفترة ، ولا سيما الكبار منهم ، كأبن خفاجة وابن الزقاق وابن سهل وابن الآبار ، وعليه فان دراستنا التي اتخذت من شعر المرابطين والموحدين موضوعا لها تعتبر محاولة رائدة في تناول هذه الفترة ، ومن هنا يأخذ الموضوع قيمته واهميته ، كما يأخذ ، كذلك ، صعوبته ومتاعبه ، فلكونه جديدا طريفا يعتبر اضافة لها فضلا ومكانتها في البحوث الاندلسية التي هي في حاجة ماسة الى مزيد من الاهتمام والتخصص والبحث . وهذه الريادة ، في الوقت نفسه ، تضاعف من العناية والجهد ، المبذولين لاجل الحصول على المصادر التي نستترقد منها تصورا كاملا للحياة الثقافية والفكرية للعصر ، خاصة وان هذه المصادر لا يزال الكثير منها مخطوطا أو مجهولا ، والذي زاد

من مشقات العمل سعة الموضوع وامتداده الزمني عبر عشرين متعاقبين ، وهي سعة وامتداد قد يرفضان منهجيا ، ولكنني ، وحين اختيار الموضوع ، وجدت ان العصرين متلاحمان متداخلان ثقافيا ، ثم ان كلا الدولتين - المرابطية والموحدية - تتطلعان بطابع ديني ، وتؤثران على الاندلسيين بتأثير واحد تقريبا ، باعتبار ان زعامة كلا الدولتين من خارج حدود الاندلس ، من افريقيا بالذات ، هذا الى ان الفترتين مهملتان من قبل المؤرخين والكتاب فلم تعطيا حقهما من الدرس والبحث ، فأردت بهذا العمل ان أقدم شيئا للقارئ العربي ، وان اكمل موضوع بحثي في الماجستير الذي تناولت فيه الشعر في دولة بني عباد احدى دول الطوائف .

اتبعت في منهج دراستي للشعر الاندلسي في عصر المرابطين والموحدين أسلوبا مشابها لمنهجي في رسالة الماجستير ، فقد قسمت الموضوع الى ثلاثة ابواب ، يتضمن الباب الاول منها دراسة العصر سياسيا واجتماعيا وفكريا ، في حين اقتصر الباب الثاني على دراسة الشعر بفنونه وخصائصه ، ثم كان الباب الثالث مختصا بفن الموشحات من حيث اغراضها وخصائصها الفنية .

يتكون الباب الاول من ثلاثة فصول ، تعرضت في الفصل الاول منها للحياة السياسية في الاندلس منذ دخول المرابطين حتى سقوط الموحدين واخراجهم منها على ايدي نصارى الشمال ، ثم كان موضوع الفصل الثاني حياة العصر الاجتماعية وما اعتراها من رخاء وشدة ، ثم بينت منزلة المرأة الاجتماعية آنذاك ، وكذلك الموقف من غير المسلمين من نصارى ويهود .

واقصر الفصل الثالث على تبين النشاط الفكري للاندلسيين تحت حكم دولة المرابطين ثم دولة الموحدين ، وخصصت مقالات لدراسة العلوم الدينية واللغوية والنحوية والادبية والفلسفية والعملية .

ولم يكن الباب الاول غريبا عن جو الموضوع المصام او منفصلا عنه ، نالتاحم قائم والترابط متحقق فلا يمكن تصور النشاط الشعري في بيئة ما

او عصر ما دون متابعة الاطار العام للبيئة والعصر لان الشاعر انسان يتقبل المؤثرات الخارجية ، ويعكس الانفعالات الحاصلة عن تصادمه مع الاشياء ، من قوى سياسية او اجتماعية او من تيارات فكرية وأنشطة عقلية . فلابد أن نعرف دوافع الشعر وأسبابه لا بد أن نعرف ما يقف وراء الشاعر من مؤثرات وحوافز ، ولأجل معرفة الرجل لا بد من معرفة العصر ، كما يقول ماثيو آرنولد .

واشتمل الباب الثاني على فصلين ، درست في الاول منهما اغراض الشعر الاندلسي ومقاصده ابان فترتنا دراسة مستقصية متبعة ، منبها الى ما قد يطرأ عليها من تطور ، وما قد يصيب الفن من مد أو جزر ، خلال العصرين اللذين تقوم عليهما الدراسة . وخلص الفصل الثاني لتبيان سمات الشعر ، فتحدثت عن نسيجه اللغوي ومعجمه وموسيقاه وصوره الشعرية ، ثم ما تحدثت به مضامينه من خصائص . وختتمته بمتابعة هجرة المعاني والصور الشعرية وتناقلها بين الشعراء .

وكان الباب الثالث موزعا بين فصلين ، درست في الفصل الاول منهما فنون الموشحات واغراضها التي عالجتها خلال تلك الفترة ، ثم تحدثت في الفصل الثاني عن الموشحة من حيث الشكل والمضمون متعرضا لاجزائها ولغتها واسلوبها وما انطوت عليه مضامينها من افكار ومعان .

ثم انتهى البحث بخاتمة تشمل اهم النتائج التي توصل اليها البحث ، اعقبها بقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في انجاز العمل وتطويره .

هذا .. واني لارجو أن أكون قد وفقت في تقديم عمل ثقافي جاد يخدم المكتبة الاندلسية ، ويضيف اليها جديدا ، ما دامت النية صادقة والقصد نبيل والجهد مبذولا .

ونسأل الله سداد الخطى وانجاح المقاصد ..

## **الباب الاول**

**عصر المرابطين والوحدين**



## الفصل الاول

### سياسة العصر

#### « المرابطون »

#### ١ - بداية المرابطين :

في الثلث الاول من القرن الخامس الهجرى ظهرت ، ولاول مرة ، حركة المرابطين على مسرح التاريخ في شمال افريقيا ، وكانت في بداية امرها حركة دينية ، تزعمها الفقيه أبو محمد عبدالله بن ياسين الجزولي ( ت ٤٥١ هـ ) الذي قام بنشر التعاليم الاسلامية بين اللتوتيين من قبائل مناهجة ، يسانده بعض زعماء لتوتة ، وعلى رأسهم يحيى بن ابراهيم ، وبرغم الفتور الذي قوبلت به دعوتهم ، بادية الامر ، ما لبثت ان نفذت تعاليم الفقيه الجزولي الى قلوب البدو البسطاء وما لبثت ان رفعه اولئك المسلمون الى أعظم مقام ، واتخذوه سيذا وحاكما ، ثم دانت له ، بعد ذلك ، معظم قبائل الصحراء واجتمعت تحت لوائه بالانتاع تارة وبالسيف اخرى ، فأطلق الجزولي على جماعته تلك اسم ( المرابطين ) ( ١ ) .

---

(١) قبل سموا ( بالمرابطين ) للازمتهم اللغور لدفع الاعداء ، اخذا من قوله تعالى « يا ايها الذين امنوا اصبروا وصابروا وابطروا وانقروا الله لعلكم تنظفون » ( آل عمران : الآية ٢٠٠ ) وقيل سموا بذلك للازمتهم رابطة الفقيه عبد الله الجزولي .

انظر : ابن ابي زرع : الانيس المطرب ص ٧٦ ، نشره المستشرق كارل بومن نورنبرغ ، طبعة اوبسالة ١٨٤٣م ، الحلل الوشية في ذكر الاخبار المراكشية : المنسوب لابن الخطيب ص ١٠ ، نشره السيد بشر القورني ، تونس ، مطبعة النظم الاسلامية ١٣٢٩ هـ ، يوسف اشباح : تاريخ الاندلس في عهد المرابطين والموحدين ص ٦٣ ترجمة محمد عبدالله عنان - القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٠ م .



كما انهم سوا أيضا بـ « المثلثين » (١) .

وبعد احداث جسيمة وحروب عديدة ، لا مجال هنا لتفصيلها وتتبعها (٢)  
تولى يوسف بن تاشفين (٥٣ - ٥٥٠ هـ) الامر سنة ٥٣ هـ ، وكان لما يمتاز  
به هذا الزعيم من صفات شخصية ومواهب ذاتية اثر كبير في توطيد دعائم  
الدولة المرابطية الفتية ، وثبتت أركانها الاساسية ، فامتد ملكهم على عهده  
« الى مدينة افراغة من ناحية شرق الاندلس والى مدينة اشبونة على البحر،  
المحيط من الغرب ، ومن عدوه المغرب من جزائر بني فرغان الى طنجة ، الى  
آخر السوس الاقصى الى جبال الذهب من بلاد السودان » (٣) ولما كان  
موضوعنا يخص الاندلس حسب ، نسكتفي بدراسة الاحداث التاريخية  
التي وقعت في شبه جزيرة ايبيرية اثناء حكم المرابطين ، دون غيرها .

#### ب - جواز المرابطين الى الاندلس :

كان جواز المرابطين الى شبه جزيرة ايبيرية ، لأول مرة ، سنة ٤٧٩ هـ ،  
وذلك بدعوة من ملوك الطوائف الذين اتفقوا على طلب النجدة والعون  
المسكري من المثلثين ، لدفع خطر النصارى وصدد تقدمهم السريع ولا سيما

---

(١) هناك اختلاف في سبب هذه التسمية ، واقرها للمنطق هو انهم كانوا يطلقون دفعا لهجر  
الصحراء صبغا وزمهريرها شتاء . انظر : ابن الخطيب : الطلل الحوشية ٨ ، اشباح :  
تاريخ الاندلس ٦٢ .

(٢) لمعرفة الاحداث والحروب التي وقعت قبل تولي ابن تاشفين الحكم يمكن الرجوع الى :  
ابن ابي زرع : الانيس المغرب ١١ وما بعدها ، ابن عذارى المراكشي : البيان المغرب  
في اخبار ملوك الاندلس والمغرب ٧/٤ وما بعدها ، تصحيح وتعليق الدكتور احسان  
مهاش ، بيروت دار الثقافة ١٩٦٧ م . ابن الخطيب : تاريخ المغرب العربي - مصر  
الوسطى - ٢٢٦ وما بعدها ، تحقيق الدكتور احمد مختار العبادي والاساتذ محمد ابراهيم  
الكلاتي - الدار البيضاء ١٩٦٤ م .

(٣) محمد كرد علي : الاسلام والحضارة العربية ٧٢/٢ القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف  
والترجمة والنشر ١٩٥٩ م .

بعد سقوط طليطلة في أيديهم سنة ٤٧٨ ، فكان للنصر العظيم الذي احرزه المسلمون بمساندة المرابطين في موقعة الزلاقة أثره العميق في نفوس الشعب الاندلسي الذي رأى فيهم المنتقذ والمخلص من جور حكامهم وظلمهم من ناحية ، والحصن الواقى من الخطر المسيحي المهدد بهم من الشمال من ناحية اخرى (١) ، ويرجع الدكتور حسن احمد محمود أن المرابطين ارادوا العبور وعزموا عليه قبل أن يستجد بهم ملوك الطوائف ، وذلك لان دولتهم قائمة على الجهاد (٢) ، لذلك فانه يرى « ان يوسف لم يكن هه أن يحقق اطماعا مادية فحسب ، بل كان هه الاول أن يوحد بين القوى الاسلامية المختلفة وأن يجند المجتمع الاسلامي كله في صراع مع النصارى لاستعادة ما كان للمسلمين من قوة وسيادة » (٣) ، وعليه فان أهم نتائج جهادهم في الاندلس هو تحقيق وحدة البلاد (٤) . لكننا نرى أن في ذلك شيئا من التعصب للرابطين ، فقد يكون الجهاد في سبيل الله سببا رئيسا للعبور الى الاندلس والمشاركة في حرب ملوك الطوائف ضد اعدائهم النصارى ، لكن العامل المادي والطمع في خيرات الاندلس والتطلع نحو ضم شبه الجزيرة الى ملكتهم لا يمكن أن يهمل أو ينسى في هذا المجال (٥) ، وهو أيضا يشكل بدوره سببا آخر رئيسا ومهما في العبور . فما كانت سنة ٤٨٤ هـ تطل على الاندلس حتى كان الزحف المرابطي يلتهم دول الطوائف الواحدة تلو الاخرى بقيادة سير بن أبي بكر ، وتساقتلت الحصون الاندلسية تباعا ، منها بحرب ومنها بغير حرب ، وهكذا انضوت جميع الاندلس تحت حكم المرابطين ، وأصبحت ولاية تابعة لامبراطوريتهم في المغرب .

(١) محمد مجيد السميد : الشعر في ظل بني عباد ٢٧ ، القنفذ ، مطبعة النعمان ١٩٧٢ م .

(٢) الدكتور حسن احمد محمود : قيام دولة المرابطين ٣٦٢ ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٧ م .

(٣) الدكتور حسن احمد محمود/قيام دولة المرابطين ٢٩٥ .

(٤) نفسه ٣٢٢ .

(٥) انظر : المراكشي : المعجب في تلخيص اخبار المغرب ١٩٢ ، ١٩٩ ، تحقيق محمد سميد المرينى ، القاهرة ١٩٦٢ م .

## ج - الاندلس في ظل الحكم المرابطي :

عادت الى الاندلس وحدتها السياسية بعد انهيار دول الطوائف وانهزامها امام الزحف المرابطي ، وعاد اليها ، نوعا ما ، استقرارها وهدوؤها ، ومرد ذلك الى قوة حاكمها الاول يوسف بن تاشفين وحكته ، فقد كان يوسف شخصية فذة ، تتمتع بمواهب خاصة ، أجمعت المصادر على وصفها بالبطولة والشجاعة والعدل والتشف في أمور الدنيا ، الى جانب الاهتمام بالمصالح العامة وتنقذ الولاة والحكام والتضاضة ومحاسبتهم والمحافظة على شؤون الشريعة والاخذ بأراء الفقهاء ورجال الدين واحترامها (١) . وبسبب ورعه ارسل الى الخليفة العباسي في بغداد المستظهر بالله يطلب التقليد ، لتكون ولايته مستندة الى الشرع (٢) ومن هنا يتضح سبب تسميته بأمر المسلمين دون أمير المؤمنين لان الاخير لقب خاص بالخليفة الذي يشترط فيه كونه قرشيا (٣) . وفي ايامه نعمت البلاد بالرخاء والامن فلم يوجد في بلد من بلاده ولا في عمل من اعماله على طول ايامه رسم مكس ولا موعونة ولا خراج ، لا في حاضرة ولا بادية الا ما أمر الله به وأوجه حكم الكتاب

---

(١) ابن ابي زرع : التنبؤ المغرب ٨٧ ، ابن عذارى : البيان المغرب ٤/٤٦ ، ابن الخطيب ، تاريخ المغرب العربي ٢٢٤ .

(٢) ابو الفدا : تاريخ ابي الفدا ٢/٢٢٢ ، قسطنطينية ، مطبعة الشاهنية ١٢٨٦ هـ .

(٣) فقد كان الشائع على السنة العلماء ان الخلافة لا يمكن ان تكون الا مقعدة في شخص خليفة واحد وان وجد اكثر من خليفة فلن سلطانه يكون غير شرعي ، بل يجب محاربتنه والقضاء عليه ، انظر : الدكتور حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ٢١٠/٤ مطبعة النهضة المصرية ١٩٦٧م ، وفي قرشية الخلافة خلاف كبير بين جمهور السنة والشيعة والخوارج والمعتزلة، وقد وضع ذلك الدكتور حسن ابراهيم حسن في كتابه تاريخ الاسلام انظر : تاريخ الاسلام ٢٠٥/٤ و ٢٠٦ و ٢١٠ وما بعدها . د. حسن محمود : قيام دولة المرابطين ٢٩٥ ، الناصري : الاستقصا لخبار دول المغرب الاتصى ٥٢/٢ ، تحقيق الاستاذين جعفر ومحمد ولدي المؤلف - الدار البيضاء - دار الكتاب ١٩٥٤م .

والسنة من الزكاة والاعشار ، وجزية اهل الذمة وأخماس غنائم  
المشركين (١) .

أما ابنه علي بن يوسف ( ٥٠٠ - ٥٣٧ هـ ) الذي تولى الامر بعده ، فبرغم  
اتصافه بالعدل والتدين والفضل لم يكن من الحنكة السياسية والقوة كآبيه ،  
فقد انجر وراء الفقهاء والتزم بأقوالهم وآرائهم ولم يأخذ نفسه بمراقبة  
الولاية والتضام ومتابعتهم وتنفذ تصرفاتهم ، وانسياقه وراء الفقهاء دفعه  
الى حرق كتاب ( احياء علوم الدين ) للإمام الغزالي الكتاب الذى كان من  
حقه أن يثير نزعة الى محاسبة النفس — كما يقول بروكلمان — لا أن يقابل  
عند انتشاره بالاندلس بعاصفة من الاستياء (٢) كما اتضح مردود اهماله  
الولاية والتخاضى عن محاسبتهم وملاحقتهم في تلك الثورة الشعبية التي  
قامت بها جماهير قرطبة عام ٥١٤ هـ ضد ولاية المرابطين وجندهم الذين  
استهتروا بالقيم والاخلاق وعبثوا بمقدرات الناس ، بما كانوا يرهقونهم به  
من صنوف الاضطهاد والظلم (٣) ، وقد كانت الثورة من القوة والعنف ان  
دفعتم عليا بن تاشفين الى عبور البحر بنفسه على رأس جيش ضخم لمحاصرة  
المدينة التي ظلت صامدة غنيمة حتى اضطر ابن تاشفين ، اخيرا ، الى  
الرضوخ لشروط اهلها ، وهذه الثورة تتميز بمدلول عميق يشير الى مدى توتر  
العلاقة بين الاندلسيين والمرابطين . والى مدى الالم النفسي الذي يعانیه  
الفرد الاندلسي من الاحساس بفقدان حريته واستقلاله . وقد تجسم ذلك  
كله ، فيما بعد ، في تلك الثورات الداخلية التي قامت في اواخر حكم المثلثين ،

(١) ابن ابي زرع : الاتيس المغرب ٢٧/٢ حرره وعلق عليه محمد الهائسي الخيلاني — الرباط  
١٩٣٦ م .

(٢) كارل بروكلمان : تاريخ الشعوب الاسلامية ١٨٨/٢ ترجمة الدكتور نبيه امين فارس ومضى  
بعلبيكي ، بيروت ، مطبعة دار العلم للملايين ط ٢ ٢ سنة ١٩٦١ م .

(٣) ابن الانحر : الكامل ٢٩/٨ تحقيق عبد الوهاب النجر — القاهرة المطبعة لجمعية  
التويري : نهاية العرب ( مصور دار الكتب برقم ٥٢٩ معلوف عامة ) ج ٢/٢٢٢٢ ، ٨٢ : اشباح :  
تاريخ الاندلس ١٢٦ .

كما سنوضحه في مكانه . لكننا ، مع كل ما تقدم ، لا نوافق المراكشي فيما ذهب اليه من المبالغة في وصفه لفترة علي بن تاشفين بقوله : « واستولى النساء على الاحوال وأسندت اليهن الامور وصارت كل امرأة من اكابر لتونة ومسوفة مشتملة على كل مفسد وشرير وقاطع سبيل وصاحب خمر وماخور ، وأمير المسلمين في ذلك كله بترديد تنافله ويقوى ضعفه وقنع باسم امرة المسلمين وبما يرفع اليه من الخراج وعكف على العبادة والتبتل .. وأهل أمور الرعية غاية الاهمال » (١) ، فكلام المراكشي هذا مبالغ فيه ، وما أحسبه الا مجاملة للموحدين الذين أظلوهم برغدhem وشملوه بمعطفهم ، وقد تأثر بعض الباحثين المحدثين برأي المراكشي ومنهم المستشرق بروكلمن (٢) والذي زاد من عتمة صورة المرابطين وقسوتها في كتب المؤرخين موقف ابن تومرت زعيم الموحددين العدائي من اللمتونيين ومحاولته الصاق مختلف التهم بهم واعلان الحرب الدعائية ضدهم ، الامر المتوقع في معظم الحركات السياسية .

غير أن الامر في تصوري لم يصل في يوم من الايام الى ما وصفه المراكشي لان شخصية علي بن يوسف كما نلسمها من خلال تتبع الاحداث التي وقعت في عصره لم تكن بذلك الضعف والشحوب والتخلخل فقد كانت له انتصارات عظيمة على المسيحيين قد لا تقل روعة وعظمة عن موقعة الزلاقة ، وذلك ما سنبينه فيما بعد عند الحديث عن الحروب مع النصارى (٣) ولابن الخطيب رأي فيه يؤيد ما ذهبنا اليه فنقد قال عنه وهو بصدد ترجمته « كان — أي علي بن يوسف — ملكا كبيرا فاضلا معتدلا ، عظم في أيامه الملك واتسق العز وملك جميع بلاد المغرب الى بجاية ، الى الارض الاندلسية

(١) المراكشي : المعجب ٢٤١ .

(٢) انظر : بروكلمن : تاريخ الشعوب الاسلامية ١٨٨/٢ .

(٣) انظر : الكتاب : ص ١٩ وما بعدها .

والجزر الجنوبية وبلاد القبلية بأسرها (١) « فالملك الذي تكون صفاته كذلك ، لا يمكن أن تمتلك النساء ادارة البلاد والعباد دونه ويقنع من الامارة بالاسم .  
وانا لا أريد هنا أن اذاع عن المرابطين وعهد علي بالذات متعصبا او متحيزا ، وانما أحاول أن أوضح ما أراه قريبا من واقع الحال .

أما بالنسبة لخلف علي بن يوسف من الملوك فلم يكن لهم دور مؤثر في أحداث الاندلس التاريخية .

## د - الصراع الخارجي

ونقصد به المعارك الحربية الدائرة بين المسلمين والمسيحيين ، تلك المعارك المستمرة التي كادت أن تتكرر كل عام دون انقطاع ، آخذة صيغة صراع ديني ، فقد أصبحت الاندلس ، منذ الفتح الاسلامي لها خاضعة من الناحية السياسية للزعامة العربية الاسلامية تسيرها وتدبر شؤونها ، وظلت هكذا في بعض جهاتها حتى اثناء حكم الطوائف وحينما انتقلت السلطة من العرب الى البربر كان هؤلاء الرؤساء الجدد من غير الاسبانيين ايضا ، اي أنهم كانوا من الغرباء الوافدين وهذا أمر له اهميته بالنسبة لاهل البلاد الاصليين الذين كانوا يتظلمون دوما الى اخراج المسلمين من بلادهم واعادة اسبانيا الى الحكم المسيحي فظل الصراع قائما متجددا ليس فقط بين المسلمين ونصارى الشمال ، وانما شمل أيضا أولئك المسيحيين القاطنين في البلاد الاسلامية من الاندلس طوال اجيال مديدة يتمتعون بكامل حريتهم وحقوقهم ، فقد حدث أن قام الفونسو الاول سنة ١١٢٥ م ( ٥١٩ هـ ) بحملة على بلاد المسلمين فأزهره المستعربون من ابناء البلاد الاسلامية وانضموا اليه وساندوه بكل ما يستطيعون وسرعان ما وجدوا انفسهم أمام غضب المسلمين عقب انسحاب الفونسو فاضطر بعضهم الى ترك البلاد وحلت نقمة سلطان

(١) ابن الخطيب : تاريخ المغرب العربي ٢٥٢ .

المرابطين بأخوانهم الباقين فشردهم ونفى ألونا منهم الى افريقيا (١) .

أما أهم الاحداث الحربية التي وقعت بين المسلمين والمسيحيين أيام  
المرابطين فهي سقوط بلنسية ( ٤٨٧ هـ ) وسقوط سرقسطة ٥١٢ هـ ، وموقعة  
ألتيش سنة ٥٠٢ هـ ، وموقعة أفرغة سنة ٥٢٠ هـ .

ففي سنة ٤٨٧ هـ حاصر جيش ضخيم من مرتقة المسلمين والمسيحيين  
بقيادة السيد القنبيطور مدينة بلنسية ، واستمر الحصار طويلا ، وبالف السيد  
في التضييق عليها حتى تفشت فيها الامراض وسادت فيها مجاعة رهيبه أكل  
الناس فيها الفئران والموتى (٢) ، فما كان امام البلنسيين ، والحالة هذه ،  
سوى تسليم المدينة لذلك المغامر الذي لا يرحم والذي كان كالوباء بنشر  
الخراب والدمار في المدن التي يحتلها ، فزرع الرعب والموت في بلنسية بعد  
احتلالها ، ونكث العهد والمواثيق التي اخذها على نفسه من قبل ، فأهرق  
قاضيها ابن الجحاف ونفرا من زعمائها ورجالاتها ، ثم شرد قسما كبيرا من  
ابنائها ممن يشك في ولائهم ، وظل حاكمها حتى وفاته سنة ٤٩٢ هـ ، فتولت  
بعده الحكم زوجه دونيا خمينا حتى سنة ٤٩٥ هـ حيث اضطرت الى تسليم  
المدينة للمرابطين بعد حصار مرير ومعارك دامية (٣) .

أما بالنسبة لسقوط سرقسطة فقد كانت المحاولات لاختضاعها للنفوذ  
لمسيحي عديدة ومتكررة ، تمكن الفونسو الاول ملك قشتالة ، بعد ذلك ، من

---

(١) انظر : ابن عذاري : البيان المغرب ٦٩/٤ وما بعدها ، ابن الفطيم : الحلال الموشية  
٦٦ ، ٧١ ، اشباح : تاريخ الانفلس ١٢٦ وما بعدها .

(٢) ابن عذاري : البيان المغرب ٣١/٤ ، وقد اجاد الدكتور الطاهر احمد مكي تصوير حال  
المدينة أثناء الحصار وملأه السكان ومهنتهم في مقدمة كتابه « ملحة السيد » انظر :  
ملحة السيد ١٢١ - ١٣٦ ، دار المعارف بمصر ١٩٧٠ م .

(٣) فصل الحديث عن السيد القنبيطور وهروبه وكيفية استيلائه على مدينة بلنسية وكيفيه فيها  
الدكتور الطاهر احمد مكي في كتابه « ملحة السيد » انظر : ٩٧ - ١٢٦ .

محاصرتها وتشديد الخناق عليها حتى « طلب أهلها الأمان على انفسهم وأموالهم وأن يكونوا أحرارا في مزاولة شعائر دينهم والاحتكام الى قضاتهم وشرائعهم فدخلها في ١٨ ديسمبر سنة ١١١٨ م (رمضان ٥١٢ هـ) وسار عبد الملك ملكها بأمواله وأسرته وحرسه الى حصن روضة الشاهق وهاجر كثير من أهلها الى مرسية وبلنسية مؤثرين مفادرة الوطن حيث كانت وطاء النصرى تشتد على المسلمين يوما بعد يوم « (١) وكان سقوطها نذيرا بتصدع الجبهة الدفاعية في شمال شرقي الاندلس ، فأصبحت بلنسية من جراء ذلك مهددة دائما بخطر العدوان ، اضافة الى تصدع هيبة المرابطين العسكرية (٢)

وفي فترة الملتهم وقعت معركتان حريبتان مع نصرى الشمال كانتا من الوقائع المهمة في تاريخهم ، احدهما موقعة اقليش ، بقيادة ابي الطاهر تميم بن يوسف بن تاشفين التسي احرز فيها المسلمون نصرا عظيما على القشتاليين ، وقتل فيها شانجة ابن الملك الفونسو وكثير من اقطاب الدولة القشتالية واستولى الملتهم على حصن اقليش عنوة واخضعوا كثيرا من المدن الواقعة على مقربة منه ، وهذه الموقعة تعتبر قمة انتصارات المرابطين وفروة سلطانهم (٣) فهي من اكبر المعارك التي دارت بعد موقعة الزلاقة بين المرابطين والنصرى (٤) ان لم تكن — كما وصفها ابن الخطيب — زلاقة ثانية (٥) .

وثانية معارك الملتهم المهمة هي موقعة افراغة التي حدثت سنة ٥٢٨ هـ

(١) اشباح : تاريخ الاندلس ١٢٢ .

(٢) محمد عبدالله عنان : عصر المرابطين والموحدين ١/١٠٢ ، القاهرة ١٩٦٤ .

(٣) انظر : ابن ابي زرع : الانيس المغرب ٨٢ ، ابن الخطيب : تاريخ المغرب العربي ٥٢ ، اشباح : تاريخ الاندلس ١١٦ وما بعدها ، كتبت الموقعة سنة ٥٠٢ (١١٠٨ م) ولي نهابة الارب للنويري سنة ٥٠٥ .

الكتور حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام ١٢٧/٤ .

(٥) ابن الخطيب : تاريخ المغرب العربي ٢٥٢ .



حينما حاصر ابن رميم انراغة فاستغاث قائدها سعد بن مردنيش بالمرابطين  
فجاءه العون بزعامة القائد يحيى بن غانية الظاهر وأوقفوا بالنصارى هزيمة  
ساحقة (١) اعادت هبة المرابطين العسكرية الى سابقى مكانتها في  
الاندلس (٢) .

## هـ - ثورات وفتن

في اعقاب وفاة علي بن تاشفين سنة ٥٣٧ هـ ظهرت بوادر ضعف السلطان  
المرابطي بشكل واضح مما شجع الحركات الوطنية في الاندلس على  
التفيس عن كبتها ودفعها الى اعلان تمردا واطهار مشاعرهما واحاسيسهما  
والتمبير عن مطالبهما وتطلعاتهما ، ومن هنا يمكن اعتبار هذه الثورات المحلية  
في انحاء مختلفة من البلاد ، بغض النظر عن زعمائها وقادتها ، تعبيرا ماديا  
عن الروح الوطنية الاندلسية التي افتقدها الاندلسيون منذ سقوط دول  
الطوائف ، وقد كانت هذه الحركات تأخذ طابعا دينيا كثورة ابن قسي في  
غرب الاندلس التي قام بها المريدون وهم جماعة مترهدة تلتقت تعاليمها عن  
الزاهد أبي المباس أحمد بن محمد الصنهاجي المعروف بابن العريف  
( ٤٨١ - ٥٣٦ هـ ) ، وغلب على هذه الجماعة في بادىء الامر الزهد والورع  
والتمسك بالطرق الصوفية غير انها تحولت على يد ابن قسي الى جماعة  
تسمى الى الحكم والسلطة ففقدت لذلك روحانياتها (٣) . أو تأخذ الحركة  
صبغة سياسية شعبية كثورة قرطبة بقيادة أبى جعفر حمدين بن محمد بن

(١) ابن الخطيب : تاريخ المغرب العربي ٢٥٤ .

(٢) مئان : عصر المرابطين والموحدين ١٢٥/١ .

(٣) المراكشي : المحجب ٢٨٠ و ٢٨١ ، ابن الأبار : الحلة السراء ١٩٧/٢ وما بعدها ، تحقيق  
الدكتور حسن مؤنس ، القاهرة ، مطبعة الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٦٣ ، ابن  
الخطيب : تاريخ اسبانيا الإسلامية ٢٤٨ تحقيق برونفيل دار المعارف ١٩٥٦ ، اشباح :  
تاريخ الاندلس ٢٠٦ ، مئان : عصر المرابطين والموحدين ١٢٥/١ .

حمدين قاضي المدينة سنة ٥٣٩ هـ (١) . غير ان هذه الحركات برغم اتسامها بالثورية والشعبية كانت اشبه بالفقاعات سرعان ما تخبو لان مظهرها اتسم بطابع العفوية والآنية والانتقار الى قيادة حكيمة تجمع شملها وتوحد جهودها .

وقد بلغ عدد تلك الثورات المحلية اكثر من عشر ، وكان اعظمها واقواها غير ثورتي ابن قسي وابن حمدين ، ثورة ابن أضحى ( أبي الحصن علي بن عمر بن أضحى الهمداني ) ( ٤٩٢ - ٥٣٩ هـ ) في غرناطة (٢)؛ وثورة الأمير أبي عبدالله بن مردنيش ( محمد بن سعد ) في شرق الاندلس التي دامت قوية مؤثرة حتى سنة ٥٩٧ هـ (٣) .

هذه اشارة موجزة عن الثورات المحلية في اواخر عصر المرابطين، وبالرجوع الى كتابي « الحلة السراء » و « اعمال الاعلام » يمكن تصور الوضع السياسي عامة آنذاك وما كان عليه من اضطراب وتمزق وفوضى (٤) ، ويكني ان نعرف تقلب الاحوال على قرطبة في غضون ثلاثة اعوام ( ٥٣٩ الى ٥٤٢ هـ ) وتوالي الحكومات والدول عليها لنتصور مدى تردي الاوضاع آنذاك « فقد ملكها المرابطون مرتين وابن حمدين مرتين وسيف الدولة ابن هود مرة ومحمد بن عمر مرتين والفونسو مرة ثم ملكها الموحدون آخر لامر » (٥) .

---

(١) ابن الخطيب : تاريخ اسبانيا الاسلامية ٢/٢٥٢ وما بعدها .

(٢) ابن الأبار : الحلة السراء ٢/٢١١ .

(٣) انظر : ابن الخطيب : تاريخ اسبانيا الاسلامية ٢٥٩ وما بعدها .

(٤) انظر ابن الأبار : الحلة السراء ٢/٢٠٢ ، ٢١٨ ، ٢٢٧ ، ٢٤١ ، ابن الخطيب : تاريخ اسبانيا الاسلامية : ٢٥٤ - ٢٥٩ ، ٢٥٨ .

(٥) اشباح : تاريخ الاندلس ٢٨٨ .

وهناك ظاهرة تلفت النظر هي ان زعماء الثورات لم يكونوا من القادة  
المسكرين وانما كان معظمهم من القضاة والفقهاء والكتاب والشعراء، وتحليل  
ذلك « ان المرابطين استطاعوا خلال حكمهم بالاندلس ان يقضوا على  
الزعامات العسكرية القديمة ولكنهم لم يستطيعوا القضاء على الزعامات  
الفكرية ولم يستطيعوا بالاخص أن يقضوا على نفوذ الفقهاء ،  
وكان نفوذهم المستمر من خواص الحكم المرابطى ذاته » (١)  
نحنينا انهارت سلطة المرابطين وأفل نجمهم تزعم هؤلاء الفقهاء والقضاة  
الحركات الثورية بدافع المحافظة على زعاماتهم ونفوذهم (٢) الى جانب  
الدوافع الوطنية التي سبق ذكرها . فمثلت هذه السنوات اقصى الفترات  
التي مرت بالاندلس واشدها تمزقا واضطرابا واكثرها فتنة وانشعابا .

---

ملان : عصر المرابطين والموهدين ٤١٦/١ .

(٢) نفسه ٢١٨/١ .

## الموحدون

### أ - أفـسول وشـبروق :

إذا كانت الاندلس تتناشها الحروب والفتن والثورات المحلية - كما رأينا - فإن الهزائم المتلاحقة كانت تتوالى على جيوش المرابطين في شمال إفريقيا ، ورقعة ملكهم تنحصر يوما بعد يوم ، أمام القوة الجديدة التي دخلت التاريخ باسم « الموحيدين » (١) تلك القوة التي تمتد زمنيا الى سنة ٥١٤ هـ حينما أعلن زعيمها أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن تومرت الهرغسي (٤٨٥ - ٥٢٤ هـ) الثورة على المرابطين في قرية « تينمل » (٢) ، وقد كانت حركته أول امرها دينية سرعان ما تحولت الى حركة سياسية .

ابتدأ ابن تومرت حياته رحالة من أجل العلم والدين فسافر الى القاهرة ، وبغداد ، وتلقى هناك علومه ودراساته ، وكان يتصف بالزهد والورع والتدين والامر بالمعروف والنهي عن المنكر ، ملاقيا في سبيل ذلك كثيرا من الاضطهاد والعنف والعنت ، لكنه وبعد جهاد طويل استقر في « تينمل » فالتف حوله تلاميذه ومريدوه ، فأعلن حينذاك ثورته وتمرده على الحكم القائم ، وكانت أول معركة قامت بينه وبين المرابطين ، هي معركة « البحيرة »

(١) المراكشي : المعجب ٢٦٩ « سبوا بالموحيدين لانهم أول من تحدث في التوحيد وعلم الاعتقاد في المغرب العربي » .

(٢) أوردها صاحب معجم البلدان على الشكل التالي « تين مل » وقال عنها : جبال بالمغرب بها قرى ومزارع يسكنها البرابر ، بين أولها ومراكش سرير ملك بني عبد المؤمن اليوم ثلاثة فراسخ ، بها كان أول خروج محمد بن تومرت .

انظر : ياقوت الحموي : معجم البلدان ٢-٥٥٠ ( حرف الفاء ) ، مطبعة السعادة بمصر ١٣٢٢ هـ - ١٩٠٦ م .

سنة ٥١٧ هـ ، لم يحقق فيها نصراً لكنه لم ييأس ولم يفقد أمله في الغلبة وتحقيق ما يصبو اليه من أهداف .

أما الفكرة الموحدية فقد قامت على أسس الأمانة الدينية ونظرية المهدي المنتظر (١) . وكان زعيمها ابن تومرت على مذهب أبي الحسن الأشعري في أكثر المسائل سوى مسألة الصفات فانه وافق المعتزلة في نفيها ، ومسائل قليلة غيرها ، وكان ييطن شيئاً من التشيع لكنه لا يجهر به أمام العامة (٢) « وكان يأخذ في تفسير الشريعة بالمذهب الظاهري فيما يقول به من وجوب الاعتماد في استقاء الاحكام على القرآن والسنة دون غيرها » (٣) ، ويعتبر كتابه « أعز ما يطلب » (٤) أساس الدولة الموحدية الروحي والسياسي ودستورها الذي صاغ مبادئها وأسسها .

ولا يخفى ما لشخصية منشئها ومؤلفها ابن تومرت من دور أساس في انجاحها لما أمتاز به من صبر وزهد وشجاعة وجراءة وعلم (٥) . ولما عرف عنه من اصطناع الخوارق المتعلة من أجل الإيحاء للعوام بكرامات وفضائل مزعومة يستحوذ بها على قلوبهم (٦) ، وما انتسابه الى أهل البيت سوى أسلوب من تلك الأساليب الملتوية التي يعزز بها كونه الامام المنتظر

(١) عنان : عصر المرابطين والموحدين ق ٦١٥ .

(٢) المراكشي : المعجب : ٢٥٥ .

(٣) عنان : عصر المرابطين والموحدين ق ١ / ٢٠٢ .

(٤) طبع في الجزائر سنة ١٩٠٢ م .

(٥) انظر : الصغدي : الوافي بالوفيات ٢-٢٢٢ وما بعدها ، ترجمة رقم ١٢٨٢ ، نشرة س. ديدريغ - دمشق - المطبعة الهامشية ١٩٥٢م أبو محمد الطيب : قلادة النهر في وفيات اعيان العصر ( مصور دار الكتب تحت رقم ١٦٧ تاريخ ج ٢م ٢-٦٨١ ) .

(٦) ابن خلكان : وفيات الاعيان ١-١٢٢ تحقيق محمد محبي الدين عبدالمعبد ، القاهرة ، مطبعة السعادة ١٩٤٨ م ، الذهبي : سير أعلام النبلاء ( مصور دار الكتب برقم ١٢١٩٥ ج ١٢ / ١٢٢ وما بعدها ) .

الذي لا يكون غير حسيني علوي • وقد ارتاب كثير من المؤرخين القدامى بهذه النسبة ومنهم من رفضها وسخر منها (١) فلم تكن هذه النسبة الا « نحلة باطلة وثوبا مستعارا أراد به ابن تومرت أن يدعم به صفة المهدي التي انتحلها شعارا لاماته ورياسته الدينية والسياسية » (٢) •

من كل ما تقدم تتضح أمامنا الصورة كاملة لبداية الموحدين وكيفية تحول الحركة الدينية القائمة على الامر بالمعروف والنهي عن المنكر الى حركة سياسية تعتمد طريق النضال والكفاح والحرب من أجل التغيير ، حتى تمكنت أخيرا — كما سنبين — أن تتولى مقاليد السلطة في افريقيا والاندلس ، وتنتهي حكم المرابطين القصير •

## ب — دخول الموحدين الاندلس :

توفى ابن تومرت سنة ٥٢٤هـ قبل أن يحقق أهدافه ، فتولى أمر الثورة بعده تلميذه عبد المؤمن بن علي الكومي ( ٥٤٢ — ٥٥٨ ) وخاض معارك عديدة ضد المرابطين انتصر في معظمها حتى تمكن أخيرا من دخول مراكش فاتحا سنة ٥٤٢هـ على أشهر الأقوال (٣) ، وقتل أميرها اسحاق بن علي بن يوسف بن تاشفين ( ٥٤٠ — ٥٤٢هـ ) ، وبذلك قضى على آخر معقل للمرابطين •

كان عبد المؤمن يتمتع بمميزات ومؤهلات نذرة ، خلقت منه زعيما متمكنا ، وقائدا ناجحا ، فهو الى جانب بطولته وشجاعته كان بليغا فصيحاً ، وأديبا

(١) الذهبي : سمر اعلام النبلاء ١٢٢/١٢ ، ابن العماد الحنبلي : شذرات الذهب في الأجر من ذهب : ٧٠/٥ ، القاهرة — مطبعة القسي ١٢٥٠هـ .

(٢) عنان : عصر المرابطين والموحدين ١٥٩/١ .

(٣) انظر : ابن الأثير : الكمل ٢٩٩/٨ ، ابن خلكان : وفيات الأعيان ٤٠٢/٢ ، ابن نفري بردي : النجوم الزاهرة ٢٨١/٥ ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٥م .

شاعرا ، علما في النحو واللغة ، حافظا للتاريخ وأيام الناس ، امتد ملكه « من طرابلس المغرب الى سوس الأقصى من بلاد المصامدة وأكثر جزيرة الاندلس » (١) ، فكان في رأي الاستاذ محمد عبدالله عنان ، من أعظم خلفاء الغرب الاسلامي ، وكانت الخلافة المؤمنية التي أرسى أركانها أعظم خلافة قامت هناك (٢) .

وسنقصر حديثنا على سير الاحداث في الاندلس اثناء فترة الموحدين لانه موضوع بحثنا :

كانت الاندلس تعيش حالة تمزق بين ثلاثة اتجاهات ، اتجهاء يتمسك بالمرابطين ويمثله يحيى بن غانية القائد العام لقوات المرابطين بالاندلس وأخوه محمد ، يؤازرها بعض الاندلسيين المنتفعين بالمهد القديم ، وقد كان هذا الاتجاه يلفظ أنفاسه الاخيره ويمعانى لحظات اختصار وأقول .

واتجهاء ثان يدعو الى تحرير الاندلس كلها من حكم البرابرة ويسمى الى اعادة وحدتها الوطنية التي كانت عليها أيام الخلافة الاموية ونتمسك ذلك الاتجاه في تلك الثورات والانتفاضات التي انبثقت هنا وهناك في أرجاء البلاد، وقد ترغم هذا التيار أخيرا سعد بن مرديش في شرقى الاندلس .

أما الاتجاه الثالث ، فهو الذي دعا الى الاستعانة بالموحدين لتخليص البلاد من الملتهمين من جهة ومن خطر النصارى من جهة ثانية ، وكان في بادىء أمره ضعيفا لم نجد له من يتبناه ويتحمس لنصرته من الثوار وزعماء الحركات ، لكن ظروفنا كثيرة ألقت بالاندلس وساعدت على نموه ، فنلاحظ مثلا أن أبا القاسم أحمد بن قصى لم يفكر ، فجر ثورته ، أن يستعين بالموحدين رغم تقارب الافكار والمبادئ بينهما (٣) ، ولكنه وبعد أن ضاقت

(١) المراكشي : المعجب ٢٠٠ .

(٢) فنان : عصر المرابطين والموحدين ٢٩٧/٢ .

(٣) ابن الخطيب : تاريخ اسبانيا الاسلامية ٢٤٨ .

به الاحوال ، طلب معونتهم متبرئاً من دعاويه ومزاعمه (١) ، ولعل تلميذه أبا الوليد محمد بن عمر بن المنذر النائر في شلب كان أكثر تحمسا واندفاعا واخلاصا لدعوة الموحدين من استاذة ، فهو الذي تأمر بآبن قسي ودبر قتله حينما خلع دعوة الموحدين وانسلخ عن طاعتهم وداخل النصرى (٢) ، ومن هنا نرى أن أشباخ لم يكن موافقا برأيه ، حينما قال بصدد حديثه عن ابن قسى انه « بعث رسولا الى أمير الموحدين عبدالمؤمن يطلب منه العون والامداد مبينا له أنه يدين بنفس العقائد التي يدين بها الغزالي والمهدي ، وقد كان لهذا التصرف من قبل ابن قسى أثره السيء في نفوس كثير من أنصاره ، فانشق عنه بعضهم وخاصة سيدراي صاحب يابره ومحمد بن عمر صاحب شلب ، مما جعله موضع الضعيف ، فاضطر حينذاك الى التوجه صوب الفونسو هنريكيز ملك البرتغال ، أو كما تسميه الرواية العربية « الطاغية ابن الرنق صاحب قلنبريه » وطلب منه العون ضد أعدائه ووعده بالفنائم والهدايا ودفع الجزية ، فانجده الفونسو بجند ، ودارت المعارك بين الطرفين دون أن تحقق نصرا لاحدهما ، فعاد جند النصرى الى بلادهم سنة ٥٤٠هـ ، وكان ذلك أيضا سببا في ازدياد احتقار أنصار ابن قسى له فنبذوه في قلعة ميرتلة التي كان يحاصرها أعداؤه ، واستطاع سيد راى أن يفتتح حصونها دون صعوبة ، وأسر ابن قسى وحمله معه الى باجه ، وسجنه هناك ، ولكن صديقه الوفي عبدالله بن علي بن الصميل الذي فتح باجة ، فيما بعد ، وفق الى الانراج عنه « (٣) »

ولا أعرف أي المصادر اعتمدها المؤرخ اشباخ في سياقة أخباره السابقة ، فاني أرى أن فيها لبسا وبعدا عما تزويه المصادر الموثوقة القريبة العهد من تلك الاحداث ، فالنقطة الاولى التي نأخذها عليه هي اشارته الى

(١) ابن الاثير : العلة السيرة ١٩٩/٢ .

(٢) نفسه ٢٠٠/٢ ، ٢٠٧ .

٢٠٧/٢ ،

(٣) اشباخ : تاريخ الانطلس ٢١٧ .



تشقق وتصدع حاصلين في صفوف ابن قسى بسبب اتصاله بالموحدين ، فليس في المصادر اشارة الى ذلك التصدع أو التشقق ، وانما العكس هو الذي حدث ، فابن الابار صاحب الحلة السراء ( ت ١٠٥٨ هـ ) ، الذي يعتبر أقدم مؤرخ عربي تعرض لثورات الاندلس في تلك الفترة ، وترجم لزعمائها ، يشير بصراحة الى أن سيد راي وابن عمر كانا داخلين في دعوة الموحدين (١) ، وأن الخلاف بين سيد راي وابن قسى كان — كما يفهم من نص ابن الابار — لاسباب أخرى ترجع الى أطماع شخصية وخطافات فردية زرعت بينهما سوء النية والريبة (٢) ، أما بالنسبة لمحمد بن عمر بن منفر فان انشقاقه عن أستاذه ابن قسى كان متأخرا جدا ، فقد وقع سنة ٥٤٦ هـ حينما خلع ابن قسى دعوة الموحدين وداخل النصارى ، كما يذكر ابن الابار (٣) .

والنقطة الثانية التي نأخذها على أشباح ، هي أن ابن قسى لم يحارب ابن غانية ، وانما حارب محمدا بن عمر عند أسوار أشبيلية سنة ٥٤٠ هـ (٤) . أما انه استعان بالنصارى في هذا العام ، فهذا لم يرد في المصادر التي تعرضت له وانما ذكر ابن الابار أن ابن قسى داخل النصارى في سنة ٥٤٦ هـ ، حينما كان واليا على ثلب ، وكان ذلك سببا في ثورة العامة عليه ، فقتل بتدبير تلميذه محمد بن عمر (٥) .

والنقطة الثالثة التي نأخذها عليه انه جعل سيد راي يؤمر ابن قسى ويسجنه في باجة ولا ينقذه من سجنه الا عبدالله بن علي بن الصميل ،

(١) ابن الابار : الحلة السراء ٢/٢٠٧ ، ٢٧١ .

(٢) نفسه ٢/٢٠٧ .

(٣) نفسه ٢/٢٠٧ .

(٤) نفسه ٢/٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(٥) نفسه ٢/٢٠٧ .

والحقيقة أن سيد راي أسر محمدا بن عمر بن المنذر وسجنه في باجة ،  
وبعدها أمر خاله عبدالله بن الصميل أن يسلم عينيه ، وظل سجيناً حتى  
أخرجه الموحدون بعد فتح باجة ، ويجدر بنا هنا أن نذكر نص ابن الأبار  
حول هذه الحادثة ليكون أكثر اقتناعاً ، وليكشف بوضوح اللبس الذي وقع  
فيه المؤرخ المستشرق .

يقول ابن الأبار « ولما يؤس منه — أي من سيدرأي بن وزير — ابن  
تسى أمر ابن المنذر — أي محمد بن عمر — بمحاربته ، فهزمه ابن وزير  
وقبض عليه واعتقله بمدينة باجة .. فأمر خاله عبدالله بن الصميل بأن  
يسير إلى باجة ويستخرج ابن المنذر من سجنه ويسلم عينيه ، ففعل ذلك ،  
وأقام في معتقله إلى أن فتح الموحدون ، أعزهم الله ، باجة وسائر بلاد  
المغرب ، فانقذه الله على أيديهم وعاد إلى شلب » (١) .

من كل ما تقدم نفهم أن ابن قسي كان متبنياً للفكر الموحيدي ، مستمينا  
به في ثورته الرامية إلى بناء أندلس حرة من أي نفوذ خارجي ، ويقع  
سيدراي بن وزير في موضع قريب من هذا ، أما محمد بن عمر بن المنذر  
فكان أكثر إخلاصاً وتمسكاً بالموحدين ، وأحب أن أذكر أن التيار الموحيدي  
في الأندلس برغم ضعفه وتردد مؤيديه كانت الغلبة له ، وكان النصر منه  
لظروف آزرته وسهلت مهمته ، وأهمها في نظري ، أن الثوار الوطنيين في  
الأندلس كانوا يشعرون بضعفهم أمام القوى التي تحاصرهم ، لانهم كانوا  
مترقبين ، ولأن ثوراتهم كانت تقتصر إلى نظرية تجمع الناس حولها ،  
ونجاح انثورات يعتمد دائماً على القوة والفكرة ، أو على أحدها في أضعف  
الاحوال ، وهؤلاء الثوار كانوا مجردين من الائتئين ، وهذا ما دفع غالبيتهم  
بالضرورة ، إلى الاستمانة بالموحدين ، برغم ادراكهم أن ذلك سيجر عليهم  
حكماً أجنبياً بربرياً ، لا يختلف كثيراً عن سابقه . فكان من أثر ذلك أن

---

(١) نفسه ٢ ص ٢٠٧

جهز الموحدون جيشا ضخما بقيادة الشيخ أبي حفص عمر اينتى سنة ٥٤٠هـ فاجتاز البحر الى شبه جزيرة ايبيرية ، وبعد جهود عنيفة ، استطاع أن ينتزع حصن الجزيرة الخضراء ورندة وثلب ، وفي سنة ٥٤١هـ كانت القوات الموحدية تحاصر اشبيلية برا وبحرا ، تساندها قوات ابن قسى وسيدراي ، فما كان أمام المدينة الا الاستسلام ، واستقبال الفاتحين ، وفر من فيها من المثلثين (١) .

وهكذا تساقطت مدن الاندلس الواحدة تلو الاخرى في خلال السنوات الخمس بعد الاربعين وخمسائة . ولم تتأخر عن ذلك سوى مرسية وبلنسية المستقلتين بأمره محمد بن سعد بن مردنيش الذي استمر في ملكها حتى سنة ٥٦٧هـ (٢) . وجزائر ميورقة ومنورقة ويابسة التي ظلت فترة طويلة تحت حكم محمد بن علي بن غانية (٣) .

وحينما أصبحت الاندلس للموحدين قسمها عبد المؤمن بن علي اداريا ، وولى عليها أولاده وأبناء عمومته ، فجعل مثلا ، ابنه يوسف واليا على أشبيلية وأعمالها ، وابنه الثاني عثمان على غرناطة وأعمالها ، وأبا حفص عمر اينتى على قرطبة وأعمالها (٤) . ونقل مركز الحكم من أشبيلية الى قرطبة « فنقلت سائر الدواوين والاموال منها اليها وقامت هذه الحكومة الجديدة لعاصمة الخلافة القديمة بتنظيم شؤونها المختلفة وتعمير قصورها ودورها المهمة ، واصلاح حصونها واسوارها ، وتأمين أهلها ، فساد

(١) نفسه : ٢٧١/٢ .

(٢) المراكشي : المعجب ٢٢١ وما بعدها . الصندي : الوافي بالوفيات ٨٩/٢ ، ابن الخطيب : تاريخ اسبانيا الاسلامية ٢٥٩ ، المقرئ : نفع الطيب ٣٧٩/٤ ، تحقيق الدكتور احسان ميسى ، بيروت : دار صادر ١٩٦٨ م .

(٣) ابن خلدون : المعجب وديوان الجنادة والخبر ١٩٠/٦ ، وفيه انتهى امرهم أيام الناصر الفيلبي الرابع ، ( مطبعة دار الطباعة الخديوية ببيروت ١٢٨٤ هـ ) ، وسفرته له باسم تاريخ ابن خلدون .

(٤) المراكشي : المعجب : ٢٩٣ .

الهدوء والطأنينة في أرجائها بعد أن لبثت أعواما طويلة مسرحا للفتن  
أنحزنة والفورات المزعجة ، وعاد اليها الكثير من أهلها ، الذين غادروها ،  
مستبشرين بالمهد الجديد » (١) .

ج - الأندلس تحت حكم الموحدين :

بيّنا - فيما سبق - أن الأندلس استطلت جميعها تقريبا تحت رايات  
الموحدين ، في عهد عبد المؤمن بن علي ، فلما توفي سنة ٥٥٨ هـ خلفه في  
الحكم ابنه أبو يعقوب يوسف ( ٥٥٨ - ٥٨٠ ) ، وكان حسن السيرة  
عادلا متحررا الحق في أحكامه ، مطاردا للظلم والبغض ديننا حريصا على  
إداء شعائر الاسلام ، مجاهدا في سبيل الله ، يباشر أمور بلاده بنفسه  
بعزم وحرص شديد (٢) ، « فكثر الأموال في أيامه وتمهدت البلاد  
وتأمنت الطرقات وضبطت النفوس ، وصلح أمر الناس في البدايه  
والحاضرة » (٣) ، فتحولت أيامه كلها الى أعياد وأعراس ومواسم خصبة  
وترف وسعة رزق (٤) ، هذا الى جانب كونه أدبيا محدثا حافظا لا يام  
العرب واخبارها ، عالما ميالا الى الحكمة والفلسفة (٥) ، جامعا لكتبها  
معنتيا بأجزائها ، اجتمع له منها قريب مما اجتمع للحكم المستنصر بالله  
الاموي (٦) ، ولعل في أيامه أشهر الاسماء الفلسفية في تاريخ الحضارة  
العربية كابن طفيل وابن رشد وغيرها .

فنعمت الأندلس في كنفه بالذعة والاستقرار والهدوء ، ونشطت فيها

- 
- (١) حنان : عصر المرابطين والموحدين ٢٩١/١ .  
(٢) ابن أبي زرع : الاتيس المطرب ١٧٤/٢ ( ط الرباط ) ابن نفري بردي : النجوم الزاهرة  
٩٢/٨ .  
(٣) ابن أبي زرع : الاتيس المطرب ( ط الرباط ) ١٧٤/٢ .  
(٤) المراكشي : المعجب ٢٢ .  
(٥) نفسه ٢٠٩ و ٢١٠ ، أبو محمد البيانبي : مراة الجنان وعبرة اليقظان ٤١٧/٢ ، هيدر  
إباد ، مطبعة المعارف ١٣٢٨ هـ ثلاثة النحر ( مصور ) ج ٢ م ٢ / ٧٥٤ .  
(٦) المراكشي : المعجب ٢١ .

حركة العمران ، وازدهرت آفاق الفن والعلم ، ولم يكن له من الحروب والحملات ذات الاهمية في تاريخ الاندلس سوى قضائه على فتن شرق الاندلس ، فكانت له وقعة ( فحص الجلاب ) سنة ٥٩٠ هـ هزم فيها ابن مردنيش (١) ثم حصاره أخيرا سنة ٥٩٧ هـ لمدينة مرسية حتى أستسلمت ، وانتهى بذلك حكم بني مردنيش في شرق الاندلس نهائيا (٢) .

كانت نهاية هذا الملك في حملة ضد النصارى ترأس قيادة جيشها سنة ٥٨٠ هـ ، حيث قام بغزو شنترين ، وبعد حصار طويل للمدينة ، وفي ظروف وملاسات تختلف المصادر في عرضها توفي أبو يعقوب يوسف بن عبدالمؤمن فيل من سهم أصابه ، وقيل من مرض ألم به (٣) .

وفي حكم خلفه أبي يوسف يعقوب الملقب بالمنصور ( ٥٨٠ - ٥٩٥ هـ ) كانت المملكة الموحدية تمر في مرحلة جديدة في أبعادها السياسية والمقاتية والفكرية والاجتماعية ، فقد كان أمير المؤمنين يعقوب - كما يروى المراكشي معاصره - لا يرى في ابن تومرت ما يراه الموحدون الآخرون فيه ، كما انه تبرأ من نظرية العصمة والامام المنتظر التي قامت عليها دولتهم (٤) ، وهذا بحد ذاته خروج صريح على تعليم الامام المؤسس ، كما انه جهر بالظاهرية وجعلها المذهب الرسمي للدولة ، فطارد علم الفروع وأمر باحراق كتب المذهب كمدونة سحنون وكتاب ابن يونس وغيرها ، وحارب المشتغلين بعلم الرأي وتوعدهم بأشد العقوبات ، وكان مقصده

(١) ابن أبي زرع : الاتيس ( ط . انريط ) ١٨٢/٢ .

(٢) انظر : المراكشي : المعجب ٢٢١ وما بعدها ، الصفي : الوافي ٨٩/٢ .

(٣) المراكشي : المعجب ٢٢٠ وما بعدها ، ابن أبي زرع : الاتيس ( ط . انريط ) ١٩٠/٢ ، تاريخ أبي الفدا ٦٧/٢ ، تاريخ ابن خلدون ٢٤١/٦ ، ابن تلي بردي : التجوم الزاهرة ٢٦٤/٤ ، وجعل وفاته سنة ٥٧٨ هـ ، ونابغه في ذلك العنابي في كتابه شرات اللعب ٢٦٤/٤ .

(٤) المعجب ٢٢١ .

من كل ذلك محو مذهب مالك وإزالته من المغرب والاندلس (١) وهذا أيضا ثورة أخرى على تقيم السلف وتقاليدهم المذهبية والفكرية ، ومن أجل ذلك التحول الخطير في التفكير الموحد وفي التعبير المذهبي ، ازدهر علم الحديث وحظي طلابه بالتشجيع والرعاية ونالوا اهتمام أمير المؤمنين ذاته (٢) . ومما اتصف به هذا الملك ، الشجاعة والعدل والتدين والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وإقامة الحدود على القريب والبعيد وبسط الأحكام الشرعية (٣) ، كما أنه نشط بمطاردة مظاهر الفساد والفجور « فأريق الخمر .. وألقى القبض على من وجد من المغنين .. واختفى التيان وزهد الناس في مجالستهم .. كما منع الخليفة صنع الثياب الحريرية الغالية والاجتزاء منها بالرسم الرقيق .. فهبت على الحاضرة الموحدية ريح من الاقتصاد والتواضع والتقشف ، واختفى كثير من ضروب الفساد التي كانت ذائعة بها » (٤) . وهذا أيضا انقلاب آخر في الحياة العامة للأقاليم التابعة للموحدين ، ولا سيما الأندلس التي لا تتسجم معها هذه الحياة الجافة المتقشفة الكثيرة ، لكن هذا التحول يختلف عن تلك التحولات الفكرية التي سبقت الإشارة إليها ، فهو في الحقيقة يعتبر ترميما وعرقلة للتقدم وسحقا للكثير من مظاهر الحضارة والرقى ، وتحديدًا للحرية الاجتماعية والفكرية أيضا ، غير أن ذلك كان يعد في نظر العامة من الناس حينذاك ، تقوى وعبادة وتدينا مما جعلها تتمسك بالخليفة وتنزله مقام الأولياء ، فحاكت حوله الأساطير ، ونسجت الخرافات والقصص التي لا أصل لها ، وكلها من خيال العامة التي أولعت بهذا الملك وتعلقت بحبه (٥) .

(١) المراكشي : المعجب ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، تاريخ أبي الفدا ٩٦/٢ .

(٢) المراكشي : المعجب ٢٥٦ .

(٣) البياضي : مرآة الجنان ٤٧٩/٣ ، القرى : الفتح ٢٨٠/٤ .

(٤) عنان : عصر المرابطين والموحدين ١٤٢/٢ .

(٥) انظر : القرى : الفتح ٢٨٢/٤ ، ٢٨٣ .

ويعتبر أبو يوسف يعقوب ، على كل حال ، من أعظم ملوك المغرب ان لم يكن أعظمهم في سيرته وأعماله وحروبه (١) فهو صاحب موقعة « الارك » العظيمة التي سنتحدث عنها بعد قليل ، وكان لعظمته وقوة جيوشه وعلو سمعته العسكرية أن استجذب به صلاح الدين الايوبي على الافرنج اثناء قتالهم حول مدينة « عكا » في سنة ٥٥٨٥ هـ غير أن ظروفنا لم توضحها كتب التاريخ — وأظنها ظروفنا عسكرية ، حربية ، لانه كان في هذه السنة بالذات على رأس جيش ضخم في حملة لاسترجاع مدينة ثلب من النصارى (٢) — لم تمكن يعقوبا من نجده ونصرته ، وليس صحيحا ما يقال من أن سبب احجابه هو أن صلاح الدين لم يخاطبه بأمر المؤمنين (٣) ، لان ذلك مردود لأمرين :

أولهما : وهو المهم ، ان هناك رسائل عديدة وصلتنا بالنص أرسلها صلاح الدين الى المنصور يخاطبه فيها بلقب أمير المؤمنين (٤) ، وثانيهما : أن رسول صلاح الدين مدح يعقوب المنصور بقصيدة لامية خاطبه فيها أيضا بلقب أمير المؤمنين يقول فيها :

« اليك أمير المؤمنين ولم تزل .. الى بابك المأمول ترجى الرواحل (٥) » ولا أعتقد أن الرسول يتجرأ على هذا الخطاب لولا علمه بموافقة سيده على ذلك ورضاه . من كل ما تقدم نقرر أن ليس من سبب لعدم استجابة

(١) ابن خلدون : النجوم الزاهرة ١٥٢/٦ .

(٢) المراكشي : المعجب ٢٥٦ و ٢٥٧ .

(٣) القزويني : التلخيص ٤٤٤/١ .

(٤) انظر : القزويني : صبح الامش ٥٢٦/٦ — ٥٢٠ ، القاهرة — المطبعة الاميرية ١٩١٥م

— ٥١٢٢٣ ، أبو شامة : كتاب الروضتين في اخبار الدولتين النورية والصلاحية ١٧٠/٢

و ١٧١ ، تحقيق الدكتور محمد حليمي محمد احمد ( ط القاهرة ١٩٦٢ ) .

(٥) القزويني : التلخيص ٤٤٥/١ .

الصريخ سوى انشغاله بأمور مهمة قاهرة ، جعلته يصرف النظر عن نجدة المشاركة والمعادلة في إرسال جيش أو أسطول لنصرتهم .

وبموت أبي يوسف يعقوب سنة ٥٩٥هـ أخذت دولة الموحدين بالاضمحلال والافول ، ولا سيما بعد موقعة « العقاب » سنة ٦٠٩هـ ، التي سجلت هزيمة شنيعة للمسلمين ، لم تقم لهم بعدها قائمة في بلاد الاندلس خاصة أيام أمير المؤمنين أبي عبد الله محمد الناصر ( ٥٩٥ - ٦١٠ هـ ) وتولى بعد الناصر ملوك ضعفاء لعبت بهم الاهواء ، وتجاورت عليهم العامة والرعاع من الرعية ، فقد بلغ عدد من ملك بعد الناصر الى سقوط اشبيلية ٦٤٦هـ سبعة ملوك (١) ، وعاشت البلاد في هذه المرحلة حالة رعب وتوجس واضطراب ، وكثر فيها الخارجون (٢) واشتدت خلالها الازمات الاقتصادية وتناهى الغلاء وعصفت المجاعات في الناس ، وزاد من حدة تلك الحياة كثرة الحروب واستمرارها وما يرافقها من حصار ودمار وتخريب (٣) .

وفي هذه الاثناء بلغ من تردى الاوضاع أن أصبحت المناصب الحكومية سلعا يتباع وتشتري « وعكف الموظفون الذين جروا على شراء مناصبهم بالمال الطائل ، بدلا من تحقيق العدالة والنظام بين الناس على امتصاص

---

(١) هم المستنصر ( ٦١٠ - ٦٢٠ هـ ) ، وعبد الواحد المستنصر ( ٦٢٠ - ٦٢١ هـ ) وعبد الله العادل ( ٦٢١ - ٦٢٤ هـ ) ، ويحيى بن محمد الناصر ( ٦٢٤ - ٦٢٤ هـ ) وابراهيم المأمون بن يعقوب ( ٦٢٤ - ٦٢٩ هـ ) والرشد بن المأمون ( ٦٢٩ - ٦٤٠ هـ ) والسعيد بن المأمون ( ٦٤٠ - ٦٤٦ هـ ) . وفي سنة ٦٤٦ هـ زال حكمهم من الاندلس وانحسر نفوذهم في المغرب فاستمر حتى سنة ٦٦٨ هـ حيث انتهى من المغرب ايضا على يد المرينيين وقد حكم في الفترة الاخيرة خليفان هما : عبد المرتضى بن ابراهيم ( ٦٤٦ - ٦٦٥ هـ ) وابو ديويس ( ٦٦٥ - ٦٦٨ هـ ) .

انظر : ابن أبي زرع : الابنيس ١٦٠ وما بعدها ، تاريخ أبي الفدا ١٢٢/٢ وما بعدها ، تاريخ ابن خلدون ٢٥١/٦ وما بعدها .

(٢) المراكشي : المعجب ٤٠٨ و ٤١٠ ، ابن الجبار : الحلة السراء ٢/٣٠٨ ، ٢١٤ ، تاريخ أبي الفدا ١٢٨/٢ .

(٣) ابن عذاري : البيان المغرب ٢/٢٢٦ ، ٢٤٥ .



دمائهم بشراة » (١) . وهذا في عهد الخليفة المستنصر فكيف يكون الحال في عهد من خلفه من ملوك ؟ ، فليس عجيبا أن يصبح الصياد أو الحائك ، بين عشية وضحاها أميرا أو وزيرا (٢) .

وقبل أن ننهي حديثنا عن دولة الموحدين تجدر الإشارة الى ثورة المأمون « أبى علي ادريس بن يعقوب المنصور » ( ٦٢٤ - ٦٢٩ هـ ) على التتاليم الموحدية السابقة ، والذي نسب بها كل وصايا ابن تومرت وتعاليمه ، فقد بعث الى مختلف البلدان يأمرهم فيه بازالة اسم المهدي من السكة والخطبة والمآذن (٣) ، ويصفه بالكذب والاحتيال ، فليس ادعاؤه بالعصمة سوى نفاق وبدعة يجب نبذه والقضاء عليه (٤) ، ولم يكنف بهذا بل أمر بقتل أعضاء مجلس الخمسين والسبعين لانهم نكثوا بيعته ، وطارد من أفلت منهم (٥) ، ومن المتوقع أن يتهمه الشعب بالالحاد والكفر والردة ، ولكن بطشه وجبروته حالا دون انفجار الثورة ضده (٦) ، وبعد موته رجع الناس الى ما كانوا عليه من تعاليم ومعتقدات ، غير أن الامور أخذت تسوء شيئا فشيئا ، والاحوال السياسية تتردى حتى النكبة الكبرى بالاندلس فافقدتها الجزء الاكبر والمهم من بلاد المسلمين هناك ، مما سنوضحه في الصفحات التالية .

---

(١) اشباح : تاريخ الاندلس ١٩٢ .

(٢) انظر : ابن سعيد المغربي : القدر المحلى ١٤٢ ، تحقيق ابراهيم الإيبلى ، ط القاهرة ١٩٥٩ م .

(٣) تاريخ أبى الفدا ١٢٩/٢ ، ابن الخطيب : الاطلة في اخبار غرناطة ١٩/١ ، ٤٢٠ ، تحقيق محمد عبدالله عنان ( ط دار المعارف بمصر ١٩٥٥ م ) ، تاريخ ابن خلدون ٢٥١/٦ .

(٤) ابن عذارى : البيان المغرب ٢٦٧/٢ .

(٥) ابن الخطيب : الاطلة ١٩/١ .

(٦) اشباح : تاريخ الاندلس ٢٠٧ .

## د - الصراع الخارجى :

تكاد الحروب بين مسلمي الاندلس ونصارى الشمال مستمرة بلا انقطاع فالمصادر التاريخية مملوءة بأخبار هذه الحملات الا أن معظمها كان على شكل مناوشات أو مجرد استنزاف وتخريب من غير أن تحقق هدفا عسكريا أو تغير خارطة أو تفتح مدينة . والذي نلاحظه على حروب الموحدين ، بصورة عامة ، أنهم كانوا يعانون سوء تنظيم تموين الجيش وتفككا في عناصره المكونة له (١) . بخلاف ما عرفناه عن الجيوش المرابطية ومدى كفايتها القتالية وما تتمتع به من تنظيم وتناسق (٢) .

في عصر الموحدين وقعت معركتان انتصر المسلمون في الاولى ، وانكسروا في الثانية ، وكان لهاتين الموقعتين تأثير خطير في تاريخ المسلمين بالاندلس ، نشبت الاولى وهي موقعة « الارك » (٣) سنة ٥٩١ هـ في حكم أبي يوسف يعقوب المنصور في موضع بنواحي بطليوس يسمى الارك Alarcos . وسببها أن الفونسو الثالث ملك قشتالة عاث في بلاد الأندلس عثا فظيما مستغلا انشغال الموحدين بقتال الخارجين عليهم في أفريقيا (٤) ، وبلغ به التحدي أن أرسل الى الخليفة مهددا متوعدا طامعا في بعض الحصون المتاخمة له من بلاد المسلمين (٥) . فجهز له المنصور بجيش ضخم العدد والعدة وجاز البحر قاصدا تأديب الاذفونش ، ولم يكن جيش النصارى أقل عددا ولا أضعف قوة ، ثم دارت بينهما معركة رهيبة

(١) انظر : عنان : عصر المرابطين والموحدين ٨٥/٢ .

(٢) نفسه .

(٣) ساهبا اليقيني وابن تغرى بردى ، بالزلافة واظنهما واحين ، انظر : مرآة الثجانن ١٧٢/٢ ، النجوم الزاهرة ١٣٧/٦ .

(٤) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ١٣٧/٦ .

(٥) القرى : الفتح ٢٨١/٤ و ٢٨٢ .

• دأخنة تجلت عن نصر ساحق للمسلمين (١) •

والموقعة الثانية هي : « العقاب » نشبت سنة ٦٠٩هـ بين المسلمين بقيادة أمير المؤمنين أبي عبدالله محمد الناصر وبين النصارى بقيادة الفونسو ملك قشتالة ، وكان الأخير قد استعان بابابا ( انوسان ) ليوجه صيحة الى أمم أوروبا النصرانية ، فجاءته الجند والمعونة تترى من كل مكان (٢) ، وعند هضاب تولوسا Novasdi Tolosa أو « العقاب » التقى الجيشان فدارت الحرب على المسلمين وتفرقوا ، فلولا مذبذورة رغم العدد الضخم الذي يربو على ستمائة ألف مقاتل (٣) ، فنزلت عليهم الطامة الكبرى ، والهزيمة الشنيعة التي لم تتم لهم بعدها قائمة ، « وكانت سبب ضعف المغرب والاندلس ، أما المغرب فبجلاء كثير من قراه وأقطاره ، وأما الاندلس فبطلب العدو عليها » (٤) لتشتت أمرها وضعف حكامها . وقد يتساءل البعض عن أسباب الهزيمة التي حلت بالمسلمين رغم تفوقهم العددي ، فنقول أن ذلك يرجع لعدة عوامل أشارت اليها كتب التاريخ تلميحا أو تصریحا ، وأهمها : موقف أبي سعيد بن جامع حاجب الناصر المتسم بالدكتاتورية والفردية وبالامساءة في معاملة القواد والزعماء الموحدين وغيرهم (٥) ، تلك السلوكية التي دفعت بعض المؤرخين الى الشك في اخلاصه واتهامه بالخيانة وسوء النية (٦) . يضاف اليه استخفاف الناصر برجال الاندلس العارفين بقتال الافرنج ، وقتل قائدهم البطل أبى الحجاج

(١) انظر : ابن أبي زرع : الإيس ١٤٥ ، الهري : الفتح ٢٨٢/٤ ، عنان : عصر المرابطين والموحدين ٢١٢/٢ .

(٢) اشباح : تاريخ الاندلس ٢٥٦ .

(٣) الهري : الفتح ٤٤٦/١ ، ٢٨٢/٤ .

(٤) نفسه ٤٤٦/١ .

(٥) ابن أبي زرع : الإيس ١٥٦ .

(٦) انظر : الناصري : الاستنفا ١٩٦/٢ وما بعدها .

ابن قادس مما زرع في قلوبهم الحقد وأفسد النيات ، فكانوا أول الفارين من المعركة (١) . وسبب آخر هو اختلاف قلوب الموحدين وخروجهم الى الحرب كارهين بسبب حبس أعليتهم وتأخرها فاشتركوا في المعركة من غير أن يسلوا سيفاً أو يشرعوا رمحاً أو يصدوا في وجه الاعداء ، بل وضعوا الفرار نصب أعينهم (٢) ، وأسباب أخرى كثيرة فصلها الاستاذ عبد الله عنان (٣) ، فكانت هذه الهزيمة سبباً في وفاة أمير المؤمنين الناصر غمًا وحزنًا سنة ٦١٠ هـ (٤) ، وهي في الوقت ذاته النذير بأفول شمس المسلمين عن شبه جزيرة ايبيريا ، وجرس الخطر المشير بفرع نحو الهاوية التي انتهت بمأساة الاندلس التاريخية ، وزوال الحكم العربي الاسلامي عنها .

## هـ - السقوط

في الثلث الثاني من القرن السابع الهجري تجسست مأساة الاندلس وأصبحت وجهاً لوجه أمام قدرها ومصيرها ، فالقوضى تعصف بالبلاد والرعب يسربل كل شيء فيها ، وجيوش الفرنج تجوس البلاد وتشيع الدمار ، وتزرع الدروب سيوفًا وخناجر ، وذبحت صرخات الاستجداد أذراج الرياح ، فالظروف السياسية في شمال أفريقيا ليست أحسن مما هي عليه في الاندلس والموحدون يعمرون في دور ضعف قاتل وصراع مرهق ، فلم يعد أمام الاندلسيين سوى الاعتماد على قواهم الذاتية دون الركون الى أي عون خارجي ، وقوتهم لم تكن من المكانة والعزة بحيث ترد تدفق الزحف المسيحي

(١) ابن أبي زرع : الانيس ١٥٦ ، القرى : النفع ٢٨٢/٤ .

(٢) المراكشي : المعجب ٤٠٢ .

(٣) عنان : عصر المرابطين والموحدين ٢٨٢/٢ وما بعدها .

(٤) ابن الخطيب : الحلل الموشية ١٢٢ ، وقد وهم اليانعي فجعل النصر فيها للمسلمين ، وهو امر واضح الخطأ ، انظر كتابه : مرآة الجنان ١٨/٤ .

الذي أخذ شكل حرب صليبية عنيفة ، فانهارت المدن الاندلسية العظمى الواحدة تلو الاخرى ، واستسلمت القلاع والحصون بعد مقاومة تتباين من منطقة لاخرى ، فاستولى العدو على قرطبة سنة ٦٣٣ هـ بعد حصار دام بضعة اشهر (١) ، كلف القرطبيين كثيرا من الدماء والضحايا التي بذلت دفاعا عن الحرية والوطن (٢) .

وفي سنة ٦٣٦ هـ حاصر خايمي ملك أراجون ، بتشجيع من البابا جريجوري التاسع وتأييده (٣) ، مدينة بلنسية ، ولم تنفع محاولات أميرها أبي جميل زيان بن أبي الحملات في الدفاع عنها وصد هجمات الاعداء ، ولم يجده تحالفه مع محمد بن هود ملك غرناطة ومرسية آنذاك ، ولا استنجاده بأبي زكريا بن أبي حفص ملك تونس الذي استجاب لصريخه فأمدّه بأساطيل من المال والأتوات والكسى (٤) ، لأن ذلك جاء متأخرا وبعد فوات الاوان ، فسلمت المدينة صلحا (٥) .

وهكذا أخذت تنهار مدن الاندلس وحصونها ، فسقطت جيان سنة ٦٤٣ هـ (٦) . وطرطوشة في نفس السنة ولاردة سنة ٦٤٥ هـ وشاطبة كذلك (٧) .

وكان أخيرا سقوط مدينة أشبيلية سنة ٦٤٦ هـ ويعتبر سقوطها ختام مرحلة من تاريخ الاندلس وبداية مرحلة جديدة من تاريخ المسلمين فيها .

(١) الفوري : نهاية الارب ج ٢٢ ق ١١٥/٢ وجعل القرى سقوطها سنة ٦٣٦ هـ . انظر : الفتح ٤٧٢/٤ .

(٢) أنشباخ : تاريخ الاندلس ٤٢٠ ، عنان : عصر المرابطين والموهدين ٤١٧/٢ .

(٣) أنشباخ : تاريخ الاندلس ٤١٨ .

(٤) القرى : الفتح ٤٦٠/٤ .

(٥) ابن الخطيب : تاريخ اسبانيا الاسلامية ٢٧٢/٢ ، القرى : الفتح ٤٦٠/٤ .

(٦) ابن الخطيب : تاريخ اسبانيا الاسلامية ٢٧٢/١ .

(٧) القرى : الفتح ٤٧٢/٤ .

ولم يكن الاستيلاء على أشبيلية سهلاً ، وإنما جاء بعد حصار دام سبعة عشر شهراً خاضت خلالها جيوشها معارك دامية مع القشتاليين الذين قطعوا عنها كل طريق يمكن أن يصلها بالعالم الخارجي ، وقد أبدى أهلها بسالة وبطولة نادرتين ، ومما يحز في النفس ويبعث فيها الأسى والحزن هو مشاركة ابن الأحمر للاعداء في حصار المدينة (١) ، وبعد دخول القشتاليين أشبيلية جعلوا منها عاصمةً للكم بدلاً من طليطلة ، ولم تمض سنتان حتى استولوا على مدن أخرى صغيرة في شرق الأندلس وغربها ، فاضموا كل من شريش واستجة وقادس ، وامتد ملكهم على ولاية الغرب الواقعة غربى الوادى الكبير وحتى أراضي البرتغال (٢) . في حين سيطر الفونسو الثالث ملك البرتغال على ثلب وشنترية الغرب (٣) .

بعد هذا الاكتساح المسيحي لأراضي الأندلس تغيرت كلياً خارطة الأندلس الإسلامية ، فأنحصر نفوذ المسلمين في الأقاليم الوسطى والجنوبية التي بقيت خاضعة لمحمد بن الأحمر ( ت ٨٦٧ هـ ) الذي أقام دولته على أنقاض دولة الموحدين وإمارة ابن هود ، متخذاً غرناطة للكه ، ودخل في طاعته جيان وبسطة ووادى آس والمرية (٤) .

وهكذا خفتت كلمة العرب والمسلمين وصمتت في كثير من بقاع الأندلس ، وانطفأت شعلتهم من مدن عديدة كأشبيلية وقرطبة وبلنسية وغيرها ، مما لم يبق الأهر لهم فيها سوى الأثر الذى يشير بحزن عميق وأسى مؤلم إلى معالم حضارتهم وتاريخهم .

(١) انظر : أخبار سقوط أشبيلية لى : الفتح ٧٢/٤ وما بعدها .

(٢) عنان : عصر المرابطين والموهدين ٦٦/٢ .

(٣) نفسه ٦٦/٢ .

(٤) نفسه ١٤/٢ وما بعدها .

وقد سجل الادب العربي هذه النكبات بقصائد رنانة ورسائل مؤثرة حزينة ، تزخم بالمواطف الصادقة وتجيئش بالمشاعر الوطنية المتوهجة ، وقد حظى سقوط بلنسية واشبيلية بقسط وافر من هذا التراث ، في حين حرمت منه قرطبة ، ويرجع سبب ذلك ، كما يقول عنان ، الى انعدام وجود كتاب وشعراء عظام عند سقوطها من أمثال أبي المطرف بن عميرة المخزومي وابن الأبار وابن سهل الأندلسي (١) . وغيرهم ممن أمدونا بلوحات حية تصور تلك المآسي والنكبات المحيقة بالبلاد ، وسوف نفصل القول في مراثي الديار في فصل قادم (٢) .

---

(١) عنان : عصر المرابطين والموحدين ٢/٢٥٠ .

(٢) انظر من الكتاب ص ٢٠٧ وما بعدها .

## الفصل الثانى

### حياة العصر الاجتماعية

(١)

#### الاندلس بين الرخاء والشدة :

##### ١ - المرابطون :

دخلت الاندلس عند الفتح المرابطى لها مرحلة جديدة في تاريخها الاسلامي ، وهذه المرحلة تختلف تماما عما عهده في عصورها السابقة ، فقد تحولت الى ولاية ضمن دولة عريضة واسعة يحكمها قوم من شمال أفريقيا ، فيهم غف الصحراء وخشونة مناخها وبيوسة رملها ، فليس من السهل عليها وعلى شعبها أن يهضم الوضع الجديد ويتكيف له ، فإذا رحب الاندلسيون بيوسف بن تاشفين أول الامر ، فانهم سرعان ما انكشوا عنه وتلت حماستهم لحكومتهم . ويبدو أن عوامل ذلك الفتور والتبرم تعود الى أمور كثيرة ، بعضها سياسي وبعضها الآخر فكري وثقافي ، وبعضها الآخر اجتماعي ، وهو الذى يهمنى في هذا الفصل ، وهذه الاسباب متداخلة متلاحمة فيما بينها أدت كلها مجتمعة الى كره المرابطين والوقوف منهم موقفا صداميا بعض الاوقات . فالذى تؤكد المصادر التاريخية أن يوسف بن تاشفين كان مثال الرجل المتكشف المتبذل الحريص على مصلحة المسلمين المدافع عن حرمتهم وأراضيهم ، وكان يمقت الاسراف والبذخ والابهة



وقد عاب على المعتد بن عباد تبذيره أموال الرعية على نفقاته الخاصة ونزواته الذاتية قائلا « الذي يلوح لي من أمر هذا الرجل — يعني المعتد — أنه مضيع لما في يده من الملك ، لأن هذه الاموال الكثيرة التي تصرف في هذه الاحوال ، لا بد أن يكون لها أرباب ، لا يمكن أخذ هذا القدر منهم على وجه العدل أبدا ، فأخذه بالظلم وأخراجه في هذه الترهات من أفحش الاستهتار » (١) ، وفي زمنه كثرت الاموال وشمرت البلاد بشيء من الاطمئنان ورغعت رسوم المكس والمعونات والخراج فلم يؤخذ من الشعب الا ما أوجبه الشريعة من الزكاة والاعشار وجزية أهل الذمة وأخماس غنائم المشركين (٢) ، وكان ابنه علي كذلك « حسن السيرة ، جيد الطوية ، نزيه النفس ، بعيدا عن الظلم ، كان الى أن يعد في الزهاد والمتبتلين أقرب منه الى أن يعد في الملوك والمتغلبين » (٣) ، فالطابع العام للجو السياسي المحرك لشؤون الرعية ، ديني يقوم على الجهاد ونشر الدعوة الاسلامية ، وكان لهذا الطابع أثره على المجتمع الاندلسي ، فقد نمت بسببه طبقة معينة مستغلة ، أثرت وأغتنت على حساب الجماهير الفقيرة ، هذه الطبقة هي مجموعة الفقهاء الذين بلغوا من المكانة لدى السلطة ألا بيت في أمر صغير أو كبير من أمور الدولة الا بمشورتهم وبعد أخذ آرائهم (٤) ، وهذا يفسر لنا سبب هجوم الشعراء عليهم وهجائهم ، منه أبيات ابن البنى يخاطب فيها قاضي قرطبة :

أهل الرياء لبستموا ناموسكم كالذئب أدلج في الظلام القاتم (٥)  
فملكتمو الدنيا بذهب مالك وقسمتمو الاموال بآبن القاسم (٦)

(١) الحرقى : الفتح ٢٧٥/٤ .

(٢) ابن أبي زرع : الانيس ( ط الويلط ) ٢٧/٢ .

(٣) المراكشي : المحجب ٢٢٥ .

(٤) نفسه .

(٥) نفسه .

(٦) ابن القاسم هو تلميذ ابن مالك ، ومن مشاهير علماء المالكية .

وقد منيت الاندلس اضافة للفقهاء وتسلطهم ، بمجموعة الولاة الذين تولوا أمورها من قبل الدولة اللتونية ، وقد استغل هؤلاء بعدهم عن مركز الحكم « مراکش » فاسرفوا في الظلم والاستبداد واغرق الشعب الاندلسي بشتى وسائل التسلط والاستنزاف من أجل اشباع رغباتهم في اظهار الابهة والمدنية على مجالسهم ، بتزيينها واعمارها بكل ما يرضى عليها سمة رقيقة من النعومة والترف الحضاري (١) مما خلق شعورا بالحق والكراهية لدى الاندلسيين تجاههم ، وزاد من تبرمهم واستيائهم ، فكانت تلك الانتفاضات المسلحة ، التي سبق ذكرها في الفصل الماضي ، تعبيرا ماديا وتنفيسا لموسا عن الكبت والغيظ المخزونين في أعماق الجماهير ، وكانت شكوى ابن عبدون أناسية الحزينة في رسالة الحسبة تعبيراً اخر وصرخة أخرى للتردى الذي شهدته الاندلس ابان ذلك العصر ، لنسمعه يقول بأسف « ان الرئيس العادل الساعى الى الخير المرتبط بالناموس أصبح يلتبس فلا يوجد » (٢) ، وبذلك ترداد الصورة قتامة وعتمة ، بافتقار البلاد الى الحاكم العادل المخلص ، وانعدام الراعي الحريص على مصالحها المتفاني من أجلها .

واذا كان ابن أبى زرع قد ادعى ، فيما سبق ، أن اموال الدولة كثرت ايام المرابطين ، وعمت البلاد حالة من الرخاء والبسط ، فان ذلك لا يشمل جميع اوقاتهم وكل سنوات حكمهم ، بل قد ينسحب على سنوات بعينها ، ومهما يكن من امر فعلينا ان نتوقع استمرار انصرائب وجمع المعونات لامداد الجيوش وتسليحها من اجل الجهاد ومحاربة الاعداء ، لا سيما وأن الحكم المرابطي يقوم على اساس العقيدة الدينية والجهاد في سبيل نشرها ، وهذا مبدأ لا يمكن اهماله واغفاله ، وهو يلزم جميع الخاضعين له الالتزام به

(١) الدكتور احسان عيسى : تاريخ الادب الاندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين : ٢١ . بيروت - دار الثقافة - ١٩٦٢ م .

(٢) ابن عبدون والهرورن : ثلاث رسائل أناسية في اداب الحسبة والمعنصب ص ٥ ، تحقيق ليفي برونسسال ، القاهرة ١٩٥٥ م .

والتمسك بأصوله ، وهو ، بلا شك ، يشكل عبءاً جديداً على الاندلسيين  
ينعكس بدوره على حياتهم الاجتماعية ، ويعطى مردوداته التى نتوقع  
شهرتها زيادة في النفور والتبرم والاستياء . ولسنا نريد هنا عرض مواطن  
ضعف الحكم المرابطي أو أسباب بعد الشقة بين الشعب الاندلسي والافارقة،  
وانما لنوضح الصورة الاجتماعية في بعدها الاقتصادي والمعاشي ايام  
اللمتوينيين .

## ب - الموحـدون :

لم يختلف الوضع كثيراً بالنسبة للاندلسيين في عهد الموحدين عما كان قبله،  
فكلا الدولتين تتومان ، اساسا ، على عنصر افريقي بربري ، وتعتمدان قاعدة  
دينية متقاربة في اصولها واسسها كظرفية لتسيير الحكم في البلاد ، وظلت  
الاندلس في المهدين ولاية تابعة للدولة المترامية الاطراف ، يسيرها ولاية  
من قبل الخلفاء ، ينزعون في بعض الاحيان الى نوع من النزق والطيش في  
اثبات شخصياتهم واعلاء مكانتهم ، يبددون الاموال على نفقاتهم الخاصة  
وترهاتهم العابثة ، ولم تنفع العقوبات التي اوقعها بعض الخلفاء بولايتهم  
حينما شعروا بظلمهم للشعب واستغلالهم اياه بما يؤدي الى الجور والفساد  
(١) فالقيادة الموحدية تحرص على تطبيق النظرية الدينية التي ثار من أجلها  
ابن تومرت ، فيعجزها تنظيمها السياسي وقياداتها الفرعية عن ذلك ، مما  
يخلق جوا من الاستياء والتبرم لدى الرعايا . وهذا ما حصل فعلا لدى  
الاندلسيين ، وكانت الحروب المستمرة بين المسلمين والنصارى تترك اثارها  
السلبية ايضا ، لكن هذا ليس هو كل حياة الاندلسيين ، كما انه ليس كل عهد

---

(١) فنان : عصر المرابطيين والموحدين ٩٢/٢ ، بن تلك العقوبة : ٢ ثكة محمد بن عيسى  
الخريف على اشبيلية من قبل الخليفة يوسف بن عبد الرحمن لاختلاسه وتبديده اموال  
الرعية ، ومنها معاقبة ابن سليمان داود بن ابي داود من قبل الخليفة القصور  
بمقرب لنفس السبب السابق ، وكذلك معاقبة القصور ابا علي عمر بن ايوب للتهمة نفسها.

الموحدين ، فهناك فترات كثيرة وطويلة نعمت الأندلس خلالها بالامن واليسر ففي ايام امير المؤمنين يوسف بن عبد المؤمن ( ٥٥٨ - ٥٨٠ هـ ) عم الرخاء واستغنى الناس وحل السلام والاستقرار ارجاء البلاد ، ذكر ابن أبى زرع أنه « ملك من مدينة تطيلة قاصية بلاد شرق الأندلس الى مدينة شنترين من بلاد غرب الأندلس يجبى اليه خراج ذلك كله دون مكس ولا جور ، فكثر الاموال في ايامه وتمهدت البلاد وتأمينت الطرقات وضبطت الثغور ، وصلاح أمر الناس في البادية والحاضرة ، وذلك لحسن سيرته الجميلة وعدله الشامل لرعيته ، وتفقدته لاحوال بلاده القريبة والبعيدة ومباشرة أمور مملكته بنفسه حتى لا يغيب عنه شيء ، ولا يدخله فتور عن النظر في أموره ولا يكلها الى غيره » (١) ، وبذلك الاشراف المبائر والجهد المبذول لتطوير البلاد واطرار القوامين والانظمة فيها يأخذ هذا الخليفة عظمت وأهميته في تاريخ الموحدين ، لاننا اعتدنا القادة من الخلفاء وكبار الدولة منصرفين لشؤون القتال والحرب أو للبخ والترف والاسراف .

وفي ايام الضعف والاهتزاز تضطرب عادة شؤون البلاد وتعمها الفوضى وتتكاثر الازمات ، وهذا ما وقع للأندلسيين اواخر دولة الموحدين على ايام المستنصر ولد الناصر ( ٦١٠ - ٦٢٠ هـ ) وايام من جاء بعده حيث « تفاقمت الازمة الاقتصادية بالمغرب والأندلس واشتدت الحال وتناهى الغلاء واختلت احوال الخلافة الموحدية واضطرب الامن وقطعت السابلة ووقع النهب على التجار » (٢) . وشاع في هذه الفترة جو من الفوضى وضياع القيم والمثل ، وتحكم بالامر شذاذ الافاق وبعض السفلة (٣) ، وتدهورت امور الناس وأحوالهم فذل الرفيع وارتفع الوضع (٤)

(١) ابن ابي زرع : الانيس (١٦ الرباط ) ١٧٢/٢ .

(٢) فنان : عصر المرابطين والموهدين ١٢٦/٢ .

(٣) انظر : ابن سمين : القدر الممل ١٤٢ .

(٤) نفسه .

وفي كتاب القدح المملى أمثلة كثيرة تصور انفلات الامور وتنشي جرائم القتل والسلب في البلاد(١).

ولا يخفى ما تخلفه تلك الهزات الاقتصادية والتدهور السياسي واختلال الامن والنظام في البلاد من اصداء بعيدة الاثر في نفوس الشعب ، تتضاف اليه المجاعات الرهيبة الناتجة عن القحط أو الحصار اثناء الحروب المصحوبة في بعض المرات بالابواب القاتلة (٢) ، كل ذلك ولد حالة قلق لدى الفرد الاندلسي وشعورا سوداويا بالتهديد والاضطهاد الدائمين ، فأكثر الشعراء من الشكوى ، الشكوى من الدهر الخؤون المتقلب ، الشكوى من الفقر والموز ، ومن الظلم والفساد ، الشكوى من الفقهاء ورجال الدين المستغلين الجشعين . وسنتمرض لذلك في مقالة خاصة (٣) . كما ازدادت الهجرة الى المشرق خلال العشرين ، ولكنها برزت بشكل واضح أواخر أيام الموحدين بدافع التهديد الحصري من قبل نصارى الاسبان وسقوط بعض المدن الاندلسية بأيديهم ، وليست هذه الظاهرة سوى تعبير عن عمق الصدمات النفسية التي يعانيها الاندلسيون تجاه وضمهم الاجتماعي عامة ، ورفض سلبى لتلك العوامل المسببة له ، ويكني أن نطلع على كتاب المغرب أو القدح المملى أو الخريدة أو معجم السلفى أو النفح التي تتعرض لذكر المهاجرين ،

(١) نفسه ١٩٩ .

(٢) من تلك المجاعات وقعت خلال حصار القنيطور لمدينة بلنسية عام ١٢٨٧ هـ حيث اكل الناس فيها الطران والورق ، ومنها مجاعة ١٢٩٨ هـ في بلاد الاندلس والمدونة ، وكذلك مجاعة ٥٢٦ هـ في قرطبة مصحوبة بوباء اشاع فيها الموت والهلاك ، وكذلك مجاعة عام ٦١٧ هـ وعام ٦١٨ هـ في فونطة ، وفي النفح ذكر عدة ازيمات اقتصادية ومجاعات مهلكة وقعت بالاندلس خلال حكم الموحدين .

انظر : عبدالله المراكشي : الدليل والنقطة لكلابي الوصول والصلة ٦٢٥/٥ .  
تحقيق الدكتور احسان ميسى ، بيروت - دار الثقافة ١٩٦٥ ، ابن عذاري : البيان المغرب ٣١/٤ ، ٥ ، القرى النفح ٣٧٩/٤ ، ٢٨٧ ، عنان: مصر المراكطين والموحدين نقل عن ابن القبطان ١٢٥/١ .

(٣) انظر هذا الكتاب ص ٢١٧ وما بعدها .

لتكتمل الصورة امامنا بكل ظلالها وابعادها . ولا يقف تصورنا لظاهرة الهجرة عند الشعراء والادباء فحسب وانما تمتد لتشمل افرادا اخرين من الشعب ليست الاداب حرفتهم ، وهذا امر طبيعي .

## - ٢ -

### المراة

ليس من السهل تصور المكانة الاجتماعية للمرأة الاندلسية في العصر المرابطي ، اذ ان المصادر التي تعرضت لهذا الموضوع كانت تهتم ، فقط ، بمنزلة المرأة المصوذية في مراکش ، التي تمتعت بنصيب وافر من الحرية بوأتها لان تتدخل في كثير من الشؤون الاجتماعية والسياسية ، وأن يكون لها رأى مسوع فيها (١) ، حتى بلغ امرها في فترة علي بن يوسف ، من الاسراف والتحكم في احوال الرعية والسيطرة على امور الدولة حدا متطرفا اعتبر سببا رئيسا في اختلال الملك وسقوطه (٢) ، وليس في تلك المصادر ما يوضح مقدار انعكاس ذلك كله على المرأة الاندلسية فاننتقال التقاليد والقيم الاجتماعية لا يتم بصورة سريعة ، وانما يتطلب وقتا طويلا لتقبل تلك الامور واستساغتها ، غير ان هناك بعض الاخبار والروايات التي يمكن ان نستشف منها منزلة المرأة وقيمتها الاجتماعية في الاندلس خلال حكم المرابطين ، فالتصايد المدبجة بمدحهن او رثائهن تشير - بلا شك - الى ما يكنه الرجل تجاههن من احترام واعلاء لمكانتهن (٣) ، ثم ما نلمسه من ارتفاع صوتها الادبي وحريتها في التعبير عن مشاعرها بصراحة ، في مجالس تعقدها مع

(١) انظر : النويري : نهضة العرب ج ٢/٢٠٢ و ٨٤ ، ليفي برونفيل : الاندلس في المغرب والاندلس ٢٩٩ ترجمة الدكتور محمود عبد الحفيظ سالم ونعبد صلاح الدين عطفي . مطبعة النهضة ببيصر ١٩٥٦ .

(٢) المرابطي : المحجب ٢٤١ .

(٣) الدكتور احسان عباس : عصر القوافل والمرابطين ٢١ .

شعراء العصر ، كالمجالس التي سجلتها المصادر العربية للشاعرة المرابطة زهون الكلاعي مع الشاعر الأعمى المخزومي (١) . وقد كان الاندلسيون يعززون المرأة عامة ، أما كانت أم زوجة أم جارية وحظية ، فإذا رأينا تشددهم في بيع الجوارى بحيث يتطلب شراءهن حضور كاتب العقود وتبيان الأسباب المقتعة التي تطلب الجارية من أجلها بكل دقة (٢) ، أدركنا مقدار اهتمامهم بها فيها إذا كانت تحمل صفة الزوجية أو الأمومة . . من كل ما تقدم يمكن أن نخرج بتصور تقريبي لوضع المرأة في المجتمع الاندلسي إبان عصر المرابطين ومقدار الحرية التي تحصل عليها أو القيعة التي تنفوز بها .

ولا نستطيع أن نقرر بوضوح ما آلت اليه منزلة المرأة أيام الموحدين فليس لدينا من الاشارات او الاخبار ما يبين معالم الموضوع ، ويعطي تصورا كاملا له ، غير اننا ، في الوقت نفسه ، لا نحس بما يقلل من قيمتها او ينتقص من احترامها أو يشمرعياضطهادها وقهرها ، بل قد نستدل من آراء ابن رشد ، فيلسوف الموحدين ، التي تعزز مكانتها وتعلو من شأنها وتجعلها مساوية للرجل ، على تمتعها باحترام النساء والفكرين لها آنذاك ، فابن رشد يرى انه لا اختلاف بين الرجال والنساء في الطبع وانما هو اختلاف في الكم ، اي أن طبيعة النساء تشبه طبيعة الرجال ، ولكنهن اضعف منهم في الاعمال ، فطالب بانفساح المجال لهن بالعمل واعطائهن حرية التفكير ، وعاب على المشاركة حرمانهم المرأة من تمتعها بقواها الانسانية ، وكأنها لم تخلق الا للولادة وارضاع الاطفال (٣) ، وهذه فكرة تنقدية ناضجة ، وهي خطوة

(١) انظر : ابن شحيد المغربي : المغرب في حلى المغرب ٢٢٨/١ ، ١٢١/٢ ، تحقيق الدكتور شوقي شبيب ط ٢ ، القاهرة ، مطبعة دار المعارف ١٩٦٤ ، ابن الخطيب : الاحاطة ٢٢٢/١ وما بعدها ، القرى : النسخ ١٩٠/١ وما بعدها ، ٢٩٥ وما بعدها .

(٢) انظر : الدكتور حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام ٦٢٢/٤ .

(٣) احمد امين : ظهر الاسلام ٢٥٧/٢ ، مطبعة النهضة المصرية ١٩٥٢ وانظر : نؤاد البطل : فلسفة اخوان الصفاء (الاجتماعية والاخلاقية) ٩٦ ، بغداد مطبعة المعارف ١٩٥٨ م .

تسمح لنا بتصور مقدار تحرر الفكر العربي الاسلامي في نظراته تجاه المرأة، وافتتاح المجال امامها للعمل المثمر وبناء المجتمع الانساني ، ولعل هذه النظرة نحوها هي التي شجعت الشعراء على رثاء زوجاتهم وبكائهن بحرارة دون أى تردد أو احساس بما يعيب ، وهذه الظاهرة موجودة من قبل لكنها توسعت في هذا العصر وتضخم حجمها ، وخير مثال على ذلك رثاء ابن جبير زوجه أم المجد بديوان شعر كامل من منظوم وموشح (١) ، وفي عصر الموحدين يلصق اسم الشاعرة حفصة الركونية (٢) ، وشواعر اخريات غيرها (٣) ، كن يثقلن غزلا صريحا ، يمجن ويسف بعض الاحيان . ويمكن ان ننتبين ، بصورة خاصة ، الصراحة في العلاقات الغرامية ، والجرأة في مزاوله العشق دون حرج أو خوف من عرف اجتماعي أو قيد شرعي من خلال أخبار حفصة الركونية مع ابي جعفر بن سعيد (٤) . وفي هذا كله ايماء واضحة الى الحرية التي نعمت بها المرأة على عصر الموحدين والمكانة المرموقة التي بلغتها .

### - ٣ -

## اليهود والنصارى

### أ - اليهود :

كان الموقف من اليهود في الاندلس يتفاوت من عصر الى عصر ومن حاكم الى اخر ، فاذا تمتعوا بحرية واسعة ابان عصر الطوائف ، وسمح لهم بمزاوله التجارة والاستعمال بمختلف العلوم والاداب ، وحظوا بكثير من

(١) عبدالله المراكشي : الذيل والتكملة ٦٠٨/٥ .

(٢) ابن سعيد : المغرب ١٢٨/٢ وما بعدها ، ابن الخطيب : الاطعمة ٢٩٩/١ وما بعدها ،

(٣) انظر القرى : النفع ٢٩٢/١ و ٢٩٤ .

(٤) ابن سعيد : المغرب ١٦٤/٢ وما بعدها ، ابن الخطيب : الاطعمة ٢٢٢/١ وما بعدها .



التسامح الدينى حتى غدت قرطبة مركزا عظيما للحضارة اليهودية (١) ، فان ذلك ما كان ليستمر في عصر المرابطين ، ولا سيما في عهد يوسف بن تاشفين الذى كان شديد العداء لليهود والتعصب ضدهم ، مما دفع بعضهم مرغما الى اعتناق الاسلام أو اتقاء الاضطهاد ببذل مبالغ طائلة من المال ثمنا لحريتهم وسلامتهم (٢) ، كالذي حدث فعلا ليهود اليسانة — مدينة اليهود في الاندلس — الذين يعتبرون من أغنى وأيسر يهود البلاد الاسلامية (٣) ، وقد اضطر بعضهم الآخر ، ازاء هذا القهر والتعسف الى الهجرة وترك البلاد . وقد يبلغ التعصب والتزمت ضدهم أن يخبروا بين اثنين : الاسلام أو الهجرة والا فال موت مصيرهم ، كما فعل عبد المؤمن بن علي زعيم الموحدين ، حينما استهل حكمه سنة ٥٤٢ هـ بتخجير اليهود والنصارى قائلا : ان الامام المهدي أمرنى الا أقر الناس الا على ملة واحدة وهى الاسلام ، وانتم تزعمون أن بعد الخمسمائة عام يظهر من يعضد شريعتكم ، وقد انقضت المدة ، وانا مخيركم بين ثلاث : اما ان تسلموا واما ان تلتحقوا بدار الحرب واما ان أضرب رقابكم ، فاسلم منهم طائفة ولحق بدار الحرب اخرى (٤) ، وهو خيار صعب لا يدل على التسامح الاسلامي الذي عرفناه طوال القرون السابقة لمعهد ، وليس ذلك الا التعصب الاعمى الذي أملت عليه النظرية الدينية التي قامت عليها دولته في عقيدة التوحيد ، معززة بآراء وتعاليم ابن تومرت « لكن هذه السياسة جنحت بعده الى نوع من الاعتدال والتسامح فترك النصارى واليهود احرارا يعيشون في البلاد (٥) » لكنها حرية ضمن توغر القناعة

(١) انظر : الدكتور اسرائيل ولفنسون : موسى بن ميون ٤٢٢ هـ ، القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦م ، د. همن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام ٦٣٠/٤ .

(٢) الشباخ : تاريخ الاندلس ٨٢ .

(٣) الاندلسي : صفة المغرب وجنوب السودان ومصر والاندلس ٢٠٥ ، مطبعة ليسدن ١٨٩٦م .

(٤) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ٢٨١/٥ .

(٥) سنن : عصر المرابطين والموحدين ٢٣٥/٢ .

باسلامهم وليست تسامحا في اداء شعائهم او اظهار دياناتهم ، ويفهم هذا من قول المراكشي المؤرخ المعاصر للموحدين قال « وفي آخر ايام أبي يوسف يعقوب ( ٥٨٠ - ٥٩٥ هـ ) أمر ان يميز اليهود الذين بالمغرب بلباس يختصون به دون غيرهم ٠٠ وانما حمل أبا يوسف على ما صنعه من افرادهم بهذا الزري وتمييزه اياهم به شكه في اسلامهم ، وكان يقول - أي أبو يوسف - لو صح عندي كفرهم لقتلت رجالهم وسبيت ذرايعهم وجعلت أموالهم فيئسا للمسلمين ، ولكني متردد في امرهم ، ولم تتعقد عندنا ذمة ليهودي ولا نصراني منذ قام امر المصاعدة ، ولا في جميع بلاد المسلمين بالمغرب بيعة ولا كنيسة ، انما اليهود عندنا يظهرون الاسلام ويصلون في المساجد ويقرئون اولادهم القرآن جارين على ملتنا وسنتنا » (١) ، ونفهم من كلامه ايضا ان الامر متعلق بيهود المغرب فحسب ولا اخال ذلك الا منسجبا على يهود ونصارى الاندلس ، فالسياسة واحدة والحكم يسري على سائر بلاد الموحدين ، وليست الاندلس سوى ولاية من ولاياتهم ، وقد اعتبر الدكتور ولفنسون موقف الموحدين ذاك من اليهود سببا مهما في انحطاط الحضارة العربية في شبه جزيرة الاندلس « اذ أخذ كبار علماء اليهود في قرطبة وغيرها من المدن التي دخلت في قبضة عبد المؤمن الكومي يهجرونها ، والتجأت جموع منهم الى شمال الاندلس ونزحت غيرها الى جنوب فرنسا وكان بين النازحين الى جنوب فرنسا اغلب افراد اسرتي قمحي وتيون الاسرائيليتين ، وهما اللتان خرجتا عددا غير قليل من العلماء والفلاسفة في القرن الثاني عشر الميلادي وقد نشر هؤلاء العلماء الثقافة الاسرائيلية في الجهات العلمية بالمدن الكبرى مثل : مونتبيليه ولونيل وباريس ومرسيليا وغيرها ، كما اخذوا في نقل كتب فلاسفة العرب الى اللغات الاوروبية » (٢) . وهذا الرأي فيه مبالغة واضحة لان موقف الدولة الاسلامية عبر عصورها المختلفة كان موقف التسامح واعطاء الحريات الدينية ضمن أسس معينة وليست أمثال هذه المواقف الا استثناءا ولفترات قصيرة .

(١) المراكشي : المعجب ٢٨٢ .

(٢) د. ولفنسون : موسى بن ميمون .

فبرغم كل ما تقدم نبخ منهم رجال في عصر المرابطين والموحدين وتوصل بعضهم الى قصور الحكام والمسؤولين ، فقد ذكر ابن عذارى أن أبا عمر يناله اللعنوني الوالي على غرناطة من قبل علي بن يوسف كان له كاتيب يهودي الاعراق والاخلاق (١) ، كما نجد عيسى بن عبدالله اللخمي الشريشي — من معاصري الموحدين — ينفر بعض الرؤساء العرب عن استكتاب يهودي بأبيات شعرية بين فيها غدرهم وحقدهم على العرب والمسلمين ، قال مخاطبا ذلك الرئيس :

أترضى أن تكون فتى هلال	وقيس وابن عمكم الرسول (٢)
وتحمى دينه بالسيف نصرا	وكاتبكم يكذب ما يقول
وتتقده عليك العرب طرا	أما في المسلمين به بديل
متى نصحت يهود العرب يوما	أحقدكم لأوسكم يزول

فالابيات من ناحية اخرى تشير الى ان ذلك الرئيس قد استعان بكاتب يهودى ، كما نبخ بعض اليهود في الشعر فمن شعرائهم يهودا بن ليفى الطليطلي ( ٤٧٧ — ٥٣٧ هـ ) الذي يكتيه العرب بابي الحسن « وكان ينظم اشعاره في قوالب وموضوعات عربية بمؤكد من ترجموا له انه كان يكتب العربية في جمال نادر وقد ألف رسالته المسماة « الحجة والدليل في نصرة الدين الخليل » في عربية بليغة » (٣) ، ولسنا متأكدين ان كان هذا الشاعر اليهودي عاش في رقعة الدولة المرابطية ام أنه أقام في مدينة طليطلة التي سقطت بأيدي المسيحيين منذ سنة ٤٧٨ هـ .

(١) ابن عذارى : البيان المغرب ٧٧/٤ .

(٢) عبدالله المراكشي : الذيل والتكملة ٤٩٨/٥ .

(٣) أنطل جنالك بالنتيا : تاريخ الفكر الاندلسي ٩٩ ، ترجمة الدكتور هنين مؤنس : القاهرة ، مطبعة النهضة المصرية ١٩٥٥ .

ومن شعرائهم ايضا ، موسى بن عزرا المتوفى سنة ٥٣٢ هـ ، من أهل  
عرناطة « وكان شقيا في حياته ، مستغرقا في هواه ، وهو يتغنى في ديوان  
شعره يذكر الحمر والهوى والمسرة على طريقة شعراء العرب (١) ، وله  
كتاب « المحاور والمذاكرة » وكتاب « الحديقة في معنى المجاز والحقيقة »  
ولا يمكن ان ننسى في هذا المجال شاعر أشبيلية الكبير ابن سهل الاسرائيلي  
المتوفى سنة (٥٩٥ هـ) (٢) ، وفي كتاب النفع تراجم لستة شعراء يهود من  
ابناء القرنين السادس والسابع الهجريين ، أحدهم ابن سهل (٣) .

ومن مشاهير كتاب اليهود وفلاسفتهم الرب موسى بن ميمون القرطبي  
المولود في قرطبة سنة ١١٣٩ م / ٥٣٠ هـ ، تلقى علومه في مدارس اليهود  
والمسلمين فيها ، ثم هاجرت عائلته سنة ١١٥٠م الى افريقيا ثم الى فلسطين ،  
لكن موسى آثر الالتحاق بمصر سنة ٥٦١ هـ بحثا عن الاستقرار والهدوء ،  
وعرف عنه النشاط والبحث في الطب والفلسفة واللاهوت ، وله مجموعة  
مؤلفات أهمها « دلالة الحائرين » . كانت وفاته بالقاهرة سنة ٦٠٢ هـ (٤) .

ومن علمائهم ايضا الرب يهوذا لاوى (ت ١١٥٣ م) له كتاب عن الحقيقة  
والالهيات في الدين اليهودي (٥) ، ووضع ابن عزرا الطليطي (ت ١١٦٧م)  
المسمى بالحكيم الكبير شرحا لفظيا لنصوص كتب العهد القديم ، وكتب عدة  
مؤلفات في النحو والفلسفة والفلك والطب (٦) ، وهذه المؤلفات ، وان كانت

(١) نسخة ٤٩٨ .

(٢) طبع ديوانه بتحقيق الدكتور احسان عباس - بيروت - دار صادر ١٩٦٧ م .

(٣) القري : النفع ٥٢٢/٢ - ٥٢٠ .

(٤) انظر حياته ومؤلفاته مفصلة في كتاب الدكتور اسرائيل ليفنسون المعنون ب: موسى  
بن ميمون - حياته ومبصفاته . وانظر : بروكلمن : تاريخ الشعوب الإسلامية ١٨٠/٢ ،  
جنالك بالنميا : تاريخ الفكر الاندلسي ٥٠٢ ، عنان ، عصر المرابطين والموهدين ٧٢٢/٢ و٧٢٤ .

(٥) و (٦) انظر : اباخ : تاريخ الاندلس ٢٩٩ .

بلغة عبرية ، فهي تشير الى النشاط العلمى والادبى لليهود ، ابان تلك الفترة ، ومشاركهم في المجالات الفكرية والثقافية .

## ب - النصارى :

يعرف المسيحيون بالاندلس بالمستعربين **Los Mozarabes** وقد كانوا أكثر حرية وأحسن حالا من اليهود ، وخاصة ايام المرابطين ، وليس ذلك غريبا اذا علمنا ان العلاقات الاجتماعية بين المسلمين والنصارى في بلاد تبة جزيرة ايبيرية كانت متينة عريقة ، وان العنصر الاندلسي في الماضي البعيد اسباني نصرانى ، لذا فانهم حظوا « بقسط وان من التسامح الدينى فكان يحكمهم حاكم من بينهم يسمى - الكونت - ولهم مثل في البلاد وقاضى ومحكمة استئنافية برئاسة الكونت ، وكان كثير منهم يعينون في ارقى المناصب المدنية والحربية » (١) ، كما كثر زواج المسلمين بالمسيحيات (٢) ، وبالنسبة للجيوش الاسلامية فقد كانت تضم اعدادا كبيرة منهم ، معتمدة عليهم في حروبها مع الاعداء (٣) . دون حراجه او تردد ، وبرغم تعصب المرابطين الدينى كانت في مراكش فرقة من المسيحيين بقيادة البربرير شاركت في حربهم ضد الموحيدين سنة ٥٣٤ هـ (٤) . ثم اننا لا نجد في سياسة المرابطين ما يشير الى تعصب او تعسف تجاههم سوى واقعة واحدة حدثت في سنة ٥١٩ هـ حينما وقف مسيحيو غرناطة المسمون ( بالمهادة ) مع ابن رديمير وتأمرؤا على فتح غرناطة ، فاضطرت الحكومة بعد اخذ الفتنة ورد

---

(١) د. حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام ٦٢٠/٤ .

(٢) نفسه ٦٤٢/٤ .

(٣) انظر : الدكتور الطاهر احمد مكي : ملحة السيد ١٠٩ وما بعدها ، ١٨٥ .

(٤) ابن عذارى : البيان المغرب ٨٨/٤ .

هجمات ابن رديمير الى معاقبتهم بالتغريب والاجلاء عن الاوطان ، فنفي منهم عدد جم الى العدو « أنكرتهم الاهواء وأكلتهم الطرق ونسفتهم الاسفار ونزل فيهم الوباء وفرتهم الله شذر مذر وأحل بهم عقابة مكرهم » (١) ، ولم يتخذ هذا الموقف تجاههم ، كما يفهم من النص ، لولا تواطؤهم مع الاعداء ، ثم ان التغريب لم يشمل غير نصارى غرناطة الذين تعاونوا مع العدو ، فلا يمثل هذا الحادث موقفا سياسيا عاما وشاملا تجاههم ، وانما هو موقف طارىء اطلته ظروف معينة اثارت حفيظة وغضب الحكام . ولست موافقا بروكلمن نيبا ذهب اليه من ان تعاونهم مع ابن رديمير كان بدافع سوء المعاملة التي يلقونها من المسلمين (٢) . فان ذلك لا يقوم مبررا لخيانة الوطن والتواطؤ مع الاعداء بأي حال من الاحوال ، ولا يمكن ان ننتظر من السلطة بعد اكتشاف مؤامرتهم غير هذا الموقف ، ان لم يتخذ القتل عقوبة له .

اما في عصر الموحيدين فلا يخفى ان عبد المؤمن بن علي كان متزمتا صارما في سياسته تجاه غير المسلمين ومنهم النصارى ، وقد سبق ان ذكرنا تخييره أياهم بين الاسلام أو الهجرة أو القتل ، لكن خلفه من الخلفاء كانوا أقل منه تعصبا وأكثر تسامحا ولينا تجاه المسيحيين خاصة ، فلم يطلبوا منهم التميز بلباس معين ، كما فعلوا مع اليهود ، بل اننا لنجد في زمن الخليفة المأمون (٦٢٤ - ٦٢٩ هـ) تحولا خطيرا في سياسة الدولة نحو النصارى ، فقد سمح لهم باقامة كنيسة في مراكش عاصمة المملكة، يضربون فيها نواقيسهم ويؤدون فيها صلواتهم (٣) وقد يكون هذا التحول نتيجة لتحول آخر حدث في العلاقة بين قيادة الموحيدين وملوك قشتالة المسيحيين ، ولما يذكر عن استجداد المأمون بجيش منهم يجوز الى العدو لمحاربة يحيى المنافس له في السلطة (٤) .

(١) نفسه ٧٢/٤ ، وانظر خبر نفيهم في ابن الخطيب : العلال الموشية ٦٦ ومبجدها .

(٢) بروكلمن : تاريخ الشعوب الاسلامية ١٨٨/٢ .

(٣) تاريخ ابن خلدون ٢٥١/٦ .

(٤) نفسه ٢٥١/٦ ، النصاري : الاستقصا ٢١١/٢ .

على كل حال فان النصارى في بلاد الاندلس كانوا اكثر حرية واستقرارا من اليهود ، وان الشعب الاندلسي المسلم يحس تجاههم بروابط عريقة وامتزاج وشيخ لا يمكن ان يقارن بموقفه من اليهود . لذا فاننا لا نؤيد انباحث الاوروبي (ول ديورانت) فيما ذهب اليه من كون اليهود في الاندلس احسن حالا وأرقى منزلة من المسيحيين ، ولا نعرف الاسس التي اعتمد عليها للتوصل الى رايه القائل « ذلك اليهود يعيشون في أمن ووثام وأثروا وبرعوا في العلوم والمعارف وارتقوا في بعض الاحيان الى مناصب عالية في الحكومة، أما المسيحيون فكانت تعترضهم في سبيل الرقى في مناصب الدولة عقبات أكثر مما يمترض اليهود » (١) .

وكل الذي يمكن ان يقال في هذا المجال ان اليهود في الاندلس كانوا أغنى ثروة وأعلى ثنافة من المسيحيين اما الجوانب الاخرى فلم يحسن حالهم فيها ، ولم يحالفهم الحظ او تسخح لهم الفرصة للتقدم والرقى في سلمها كالمسيحيين .

---

(١) قصة الحضارة (م) ج ٢ ص ٢٩٦ ترجمة محمد بدران ، القاهرة : طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .

## الفصل الثالث

### حياة العصر الفكرية

تعتبر دراسة الحياة الفكرية لأي عصر من عصور الأدب ، وتبيان ما فيها من أسباب حضارية وابعاد ثقافية متلونة متنوعة اطارا ضروريا وعمقا تراثيا لأبد منها في توضيح الاعمال الفنية الادبية ، والكشف عما فيها من ابداع وروعة ، ولا نقصد من دراسة الجانب الفكري تلك المعارف لذاتها ، وانما نقصد الفاء الاضواء على العمل الفني ذاته فانه كما يقول ارنولد M. Arnold « لا يمكن ان يتم خلق العمل الفني العظيم الا اذا توفر عاملان : الطاقة الابداعية الكامنة في الفنان ، والطاقة الثقافية الكامنة في العصر ، ولا بد للطاقتين ان تلتقيا لينتج عن التقائهما الأدب العظيم ، فالرجل لا يكفي بدون العصر » (1) .

فدراسة الخلفية الثقافية للشاعر ومعرفة الطاقات العلمية والفكرية التي استرغدها وتغذى منها تزيد من فهمنا للنص وتقيد في تذوق الشعر والاستمتاع به ، فالتلاحم قائم والتداخل متوفر بين دراسة ثقافة العصر وعلومه وبين دراسة الشعر والشعراء ، ولا يمكن ان نتفهم الاخيرة ونستوعب ابعادها وجذورها الحقيقية بدون الاولى ، واني لاعتبرها اهم من الفصلين السابقين - الجانب السياسي والاجتماعي - فهما يتعلقان ببعض جزئيات البحث بينما هي تمتد الى كل الانتاج الادبي .

واذا رجعنا الى فترة دراستنا نجدها تنقسم - كما هو معلوم - الى

---

(1) سمير - مرهان : النقد الموضوعي (٦) ، القاهرة - مكتبة الانجلو المصرية .



عشرين يختلف احدهما عن الآخر ويتميز الواحد بخصائص وصفات معينة عن الثاني ، ولكل هذه الاختلافات والمميزات اثرها الفعال في تطور الادب ، ولها انعكاسها الواضح على الشعر في اغراضه وسماته وقد ارتبطت الحركة الثقافية بموقف الساسة والحكام ارتباطا وثيقا ، وتأثرت به مدا وجزرا ، متمططت بعض النشاطات العقلية في حين اصاب الاخرى جمود وانكماش بل انحسار وتلاش ، وهذا كله يترك بصماته سلبا وايجابا على الانتاج الشعري ، وسن فصل القول في الاتي :

## ١ - المرابطون :

لاشك أن المثلثين قوم امتازوا بالخشونة والقسوة في سلوكهم وتصرفهم واعتادوا البداوة والتعصب في معتقداتهم ، فلا يمكن ان تلتين قناتهم وتتكيف غلظتهم لمناخ الفكر المثقف في الاندلس ، خلال السنوات الاولى من اتصالهم بها لكنهم في الوقت ذاته ، لم يكونوا من الشدة والقسوة والجهل بالدرجة التي صورهم بها بعض الدارسين ، لا سيما المستشرقين ، فحكام المثلثين حاولوا ان يستفيدوا من العقلية الاندلسية ، وان ينقحوا افكارهم وذهنياتهم بما تفضيه تلك العقلية من ثقافة ومعرفة ، فاجتمع لهم في بلاطهم بمراكش من الكتاب وقرسان البلاغة واقطاب العلوم ما لم يتفق اجتماعه في عصر من الاعصار ، حتى اشبهت حضرتهم حضرة بني العباس في صدر دولتهم (١) ، وكانوا يستدعون اشخاصا معينين ، للاستفادة من علومهم ومعتقداتهم عليهم العطايا والنعيم ، فقد ذكر صاحب النفح ان عليا بن يوسف استدعى الفيلسوف المتزهد مالك بن وهيب من اشبيلية الى حضرة مراكش وصيره جليسه وأنيسه (٢) ، واهتموا كذلك بالكتاب والبلغاء الاندلسيين للاعراب عن

(١) محمد كرد علي : غابر الاندلس وحاضرها ٩٠ ، مصر ١٩٢٢ .

(٢) الخزى : التفتح ٢/٧٩ .

رغباتهم ومخاطباتهم (١) مشجعين اياهم على الكتابة والتأليف . وكان لابراهيم بن يوسف بن تاشفين دور كبير في تشجيع الكتاب والشعراء ، نابين خاقان يذكر في صدر كتابه « تلائد العقيان » أنه أقدم على تأليف كتابه هذا مدفوعا بتشجيع من ابراهيم بعد أن تقلص برد الاداب وكسر سوقها وتكدر موردها (٢) ، وكذلك يذكر ابن خفاجة في مقدمة ديوانه انه انصرف ، منذ زمن ، عن نظم الشعر لولا الامير ابراهيم وحته على قوله ومعاناته (٣) .

وبرغم كد ما تقدم نرى المستشرق دوزي يصنفهم بالجهل ويسم عصرهم بالظلام قائلا « كان مجيء المرابطين الى بلاد الاندلس نذيرا بانقلاب بعيد المدى ، فقد دالت دولة الحضارة وقامت الهمجية على انقاضها ، أما حس الادراك فقد حلت محله الخرافات، ذهب التسامح وسيطر التعصب واصبحت البلاد ترزح تحت نير الفقهاء والقواد ، وبدلا من ان نسمع مساجلات العلماء في دور العلم ومناقشاتهم في الفلسفة ونشيد الشعراء وغناء اهل الموسيقى بدأنا لا نسمع الا اصوات الفقهاء وصليل السيوف (٤) . ولا اجد لهذا الاتهام مبررا ، فالذي نلاحظه من ازدهار حضاري ابان تلك الفترة يحضى مثل تلك الآراء ، وقد كان المستشرق كراتشكونسكي أكثر دقة وعلمية حينما اصدر حكمه على العصر واصفا اياه بأنه عصر نور وحضارة ، مستدلا على ذلك بكثرة المثقفين من شعراء وأدباء فيه (٥) . وقد رد على دوزي الدكتور حسن أحمد محمود ردا مفصلا مقررًا أن حكمه قد يصدق ، نوعا ما ،

(١) عنان : عصر المرابطين والموحدين ٢٩١/١ .

(٢) انظر : ابن خاقان : التلائد ٢ ، ٣ بصر ، مطبعة التقدم المطبعة ١٢٢٠ هـ .

(٣) ابن خفاجة : ديوانه ٧ و ٨ ، تحقيق الدكتور مصطفى غازي، الاسكندرية ، مطبعة المعارف ١٩٦٠ م .

(٤) الدكتور حسن محمود : قيام دولة المرابطين ، نقلا عن :

Dozy Recherches, Vol. I.P. 348

(٥) انظر الخنطابوس كراتشكونسكي : دراسات في الادب العربي ١٢٧ ، ترجمة محمد المصري وأخريين ، موسكو ١٩٦٥ م .

على عهد يوسف بن تاشفين لكنه لا يصح أبدا على فترة ابنه علي (١) .

ووقف مستشرق اخر موقف دوزي أو قريبا منه ، هو المستشرق يوسف أشباخ في كتابه « تاريخ الاندلس في عصر المرابطين والموحدين » حيث يقول متحدثا عن المرابطين ، « انهم اضطهدوا كل ما عنيت الدول العربية بتشجيعه من قبل ، وطاردوا العلوم الفلسفية والكلام التي تنكرها التعاليم المرابطية ، وحظروا قراءة الكتب التي تحتويها وأحرقوها علنا ، وكذلك حرقوا وأحرقت جميع الكتب التي تتضمن قصص الفروسية والقصص العادي » (٢) ، ثم عاد فأكد رأيه السابق « كان المرابطون يعملون على سحق جميع العلوم والفنون والصنائع التي بلغت ذروتها في ظل السيادة العربية ، فكانوا يطاردون العلماء الذين ينحرفون عن معتقداتهم ويحرقون كتبهم ، ويعملون ، بالاحص ، على تحطيم الروح الشعرية الاندلسية التي كانت تجد متعتها في تريض الفروسية والقصص العادي ، وكانت قراءة هذه الكتب تحظر ويعاقب عليها بأشد العقوبات » (٣) ، ونحن اذ نوافق أشباخ في رأيه بالنسبة لموقف المرابطين من الفلسفة لا نوافق فيه ما ذهب اليه من محاربتهم للعلوم قاطبة ، ثم اننا لا ندري ماذا يقصد المؤلف بقصص الفروسية والقصص العادي ؟ ومن أين أتى بهذا النص ؟ وهل كان لدى الاندلسيين قبل المرابطين أو خلال حكمهم مثل هذا الفن ؟ الذي نراه أن الرجوع الى كتب التراجم والسير وكتب الادب المؤلفة خلال هذا العصر وما بعده مما تضم اسماء أعلام برزوا في علوم مختلفة يعتبر خير رد على المستشرقين دوزي وأشباخ ويبين خللا ما ذهبوا اليه . فالمرابطون

---

(١) حسن محمود : قيام دولة المرابطين (١١ و ١٢) وانظر كذلك : رد الدكتور محمود علي بكري في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية ببغداد : المجلدين ٧ و ٨ ص ١٢١ و ١٢٢ سنة ١٩٥٩/١٩٦٠ م .

(٢) أشباخ : تاريخ الاندلس ٨٢ .

(٣) نفسه ص ١٩٢ .

لم يقفوا أمام العلوم الدينية واللغوية والادبية والعلوم الدنيوية المحضة كالطب والنبات وانما وقفوا ، وبشدة ، ضد الفلسفة وعلم الكلام وكل ما يمكن أن يمس علم الفروع ومذهب مالك ، مما يتنافى وتعاليمهم ، ثم زاد من موقفهم عنقا وتعصبا سلطان الفقهاء المناهض كلية للتفكير الفلسفي فكان ذلك مدعاة لمحاربة الفلاسفة والمفكرين الاحرار واحراق كتبهم ، كما فعلوا بكتاب « أحياء علوم الدين » للإمام الغزالي بعد أن أصدروا حكما بتكفير مؤلفه واعتباره خارجا على الدين بما ينشر من أقوال ضد السنة (١) ، كما ذهب ضحية هذه المطاردة للتفكير الفلسفي العلامة الصوفي أبو العباس أحمد بن محمد الاندلسي المعروف بابن العريف ، حيث نفاه أمير المسلمين علي من بلده المرية الى مراکش (٢) .

إذا استثنينا العلوم الفلسفية نقول أن وصف عصرهم بالجهل والظلام يعتبر ظلما لهم واجحافا بحقهم وبعدا عن الدراسة الميدانية المستقصية ، فلا يمثل ظهور اسماء لامعة في زمنهم وبروز أقطاب في شتى العلوم الانسانية والدينية كابن بسام وابن خاتقان وابن باجة وابن العربي وابن أبي الخصال وغيرهم في فترة مظلمة جاهلة ، فالحقيقة أذن ، تكمن في الحفاظ على المبدأ الذي قامت عليه دولتهم ذي الصبغة الدينية الجهادية وخشيتهم عليه من كل ما يمس جوهره وركائزه ، أما عدا ذلك ، فالمرابطون لم يحاربوه أو يمنعوا تزاوله ان لم يشجعوه ، لذا نجد الحركة العلمية والادبية حانظت على تقدمها وازدهارها في أيامهم .

(١) انظر : المراكشي : المصعب ٢٢٧ ، وقد أرجع الدكتور حسن ابراهيم حسن نسبب احراق الأحياء الى : .

١ - ان الاتجاه الفقهي في هذا الكتاب يمس على مذهب الامام الشافعي .  
٢ - ان كتاب الأحياء كتاب صوفي في روجه يمس على الفلسفة الكلامية التي كان يحرمها الملكية ويفشون منها على ملههم ، ولذلك افنوا بلمراته .

انظر : تاريخ الاسلام ٢٥٦/٤ .

(٢) منان : عصر المرابطين والموهدين ٢٢٢/١ .

## ٢ - الموحدون :

وفي عهد الموحدين اختلف موقف السلطة من النشاطات الفكرية والعلمية والادبية ، فأعطيت الحرية لكل صوت يخدم الانسان والدين ولكل افراز ذهني بشتى ألوانه واشكاله سوى ما يخالف أو يعارض مبادئ التوحيد التي تعتمدها نظريتهم التومرتية . وهذا الجو الفكري من الحرية والانطلاق يعود أساسا الى ثقافة القادة ابتداء من مؤسس دولتهم ابن تومرت وتلامذته الذين تولوا السلطة من بعده ، وتنورهم بشتى العلوم والاداب ومنها الفلسفة وعلم الكلام ، نقد أوجد الموحدون المدارس والمعاهد العلمية التي يتلقى الطلبة فيها مختلف العلوم والمعارف الشائعة في ذلك العصر ، وخاصة تعاليم الامام المهدي وما يتصل بالدعوة الموحدية ، وفيها يجد الطالب كل ما يحتاجه من كتب ومراجع ، ولا تخلو هذه المعاهد من برامج معدة مسبقا ومن امتحانات دورية شبيهة بـ « نظام مدارسنا الحالية » (١) . وكان عبدالمؤمن ابن علي شديد الايثار لاهل العلم كثير الاحسان عليهم وكان « يستدعيهم من البلاد الى الكون عنده والجوار بحضرته ويجري عليهم الارزاق الواسعة ويظهر التنويه بهم والاعظام لهم » (٢) . ولم يكن ابنه ووريثه أبو يعقوب يوسف بأقل منه اهتماما بالعلم والعلماء ، فكان يجلب الافاضل منهم ويظمهم ، فقد روى ابن سميد انه كان ينزل عن فرسه اذا لقي الحافظ المحدث أبا بكر محمد بن عبد الله بن الجد (٣) . كما عرف بالميل الى الحكمة والفلسفة أكثر من ميله الى الادب وبقتية العلوم (٤) ، وكاد أن يمتد هذا الاهتمام والتقدير

(١) انظر : المراكشي/ المعجب ٢٩٦ ، الشباخ : تاريخ الاندلس ٤٨٩ و ٤٩٥ ، ا.ف.ب.س. برونسفال : ادب الاندلس وتاريخها ١٧ ترجمة معهد عبد الهادي شعيرة ، المطبعة الاميرية بالقاهرة ١٩٥١ ، الدكتور جوت الركاكي : في الادب الاندلسي ٥٧ الطبعة الثانية ، مصر - مطبعة دار المعارف ١٩٦٦ م .

(٢) المراكشي : المعجب ٢٩٩ .

(٣) ابن سميد المغربي : المغرب (١/٢٢٢) .

(٤) ابن خلكان : وفيات الاعيان ١٢٠/٣ .

ونلك الحرية الفكرية والنشاط الذهني حتى يغطي العصر كله لولا فترات قصيرة لقي الفلاسفة اضطهادا وصادفوا حربا من الحكام ، كالذي حدث للفيلسوف ابن رشد أيام أبي يوسف يعقوب ( ٥٨٠ - ٥٩٥ ) (١) ومثله صادف ابن حبيب القصري على يد ابي العلاء ادريس المأمون ( ٦٢٤ - ٦٢٩ ) حينما طورد بتهمة الزندقة فأعدم وصلب بسبب ذلك (٢) . فمهمهم بصورة عامة يمتاز بسعة الافق وحرية الفكر وحماية العلوم والاداب والفنون ، وبازدهار جميع النشاطات الفعلية ، فلمعت اسماء بارزة في مختلف الميادين ، لا سيما الفلسفة التي نبغ فيها عالمان يعتبران من أقطاب الفكر الفلسفي ليس في الاندلس وحدها بل في العالم الاسلامي أجمع ، هما ابن طفيل وابن رشد .

وسوف نعرض لجميع العلوم في شتى مجالاتها في عصر المرابطين والموحدين فيما يأتي من صفحات .

### ٣ - النشاطات العلمية :

تنوع نشاط العقلية الاندلسية خلال فترتنا ، فعالج شتى أنواع المعرفة الانسانية وتعمق في أغوارها وجزئياتها ، فكان له فضل الابداع والتبحر والبروز ، فقدم بذلك للبشرية عقليات نادرة ذكية ، يشار اليها ويعول على علومها لفترات طويلة من تاريخ الانسان العلمي ، ولم تقتصر أهميتها على العرب والمسلمين ، بل تجاوزتهم الى أوروبا ، فحظيت باهتمام الباحثين وأعطيت الصدارة والتقدم في جامعاتهم ويمكن تصنيف أفراسهم الفكري : الى : علوم دينية ، وعلوم لغوية ، وعلوم أدبية ، وعلوم فلسفية وعلوم عملية ( وتشمل الطب والفلك والنبات والرياضيات ) .

(١) المراكشي : المحجب ٢٨٤ .

(٢) ابن سعيد المغرب ٢٩٦/١ .

## ١ - العلوم الدينية :

توفرت للعلوم الدينية أجواء مناسبة ومناخ ملائم لنموها وازدهارها فبلغت في عهد المرابطين والموحدين ذروتها لما لقيته من تشجيع واقبال من المسؤولين ، فدولة المرابطين قامت على نظرية الجهاد ونشر الدعوة الإسلامية معتمدة في ذلك على الفقهاء ورجال الدين لتعزيز مواقعها وحكمها فنفق لدى يوسف بن تاشفين من عنده علم فروع المذهب المالكي (١) ، وحصل الفقهاء والتضادة من المكانة بحيث لا يفتى بشيء إلا بعد الرجوع اليهم والاستشارة بأرائهم ، وفي أيام الموحدين انكمش سلطان الفقهاء لابتعاد السلطة عن علم الفروع واهتمامها بظاهر النصوص من قرآن أو حديث نبوي ، فنمت بدلمهم طبقة من الصالحين المتبتلين ، فالدولتان ، اذن ، تقومان أساسا على نظرية دينية ، وان اختلفت الاولى عن الثانية في المسلك ، لكنهما أخيرا تلتقيان في الجهاد ونشر الدعوة الإسلامية والعناية بتعاليم الشريعة ، فتوفر هذا المناخ الديني أوجد حركة قوية في مجالات الفقه والحديث والزهد والتصوف ، وكثر المستغفلون بمثل تلك العلوم ، فامتلات بهم كتب التراجم والسير ، والذي يرجع الى بعض تلك المؤلفات المتخصصة مثل كتاب « ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك » (٢) للقاضي عياض ( ت ٥٤٤ هـ ) وكتاب « الديباج المذهب » لابن فرحون ( ت ٧٩٩ هـ ) وكتاب « توشيح الديباج وحلية الابتهاج » (٣) لبدر الدين محمد بن يحيى التراقي ( ت ١٠٠٩ هـ ) وكتاب « نيل الابتهاج بتطريز الديباج » (٤) لاحمد بابا التكروري ( ت ١٠٣٦ هـ ) ، أو الى الكتب التي

(١) المراكشي : المعجب ٢٣٦ .

(٢) طبع في بيروت سنة ١٢٨٤ هـ بتحقيق الدكتور احمد بكري معروف .

(٣) لا يزال الكتاب مخطوطا . نسخة منه في معهد المخطوطات تحت رقم ١٥٤٧ تاريخ .

(٤) طبع على هاشية الديباج ، حققه اخيرا السيد ناطق صالح مطلوب لتبيل درجة المجلس من جامعة عين شمس ، سنة ١٩٧٢ .

تعرض لذكر رجال الدين من محدثين وفقهاء وزهاد مثل « الصلة » لابن بشكوال ( ت ٥٥٧٨ هـ ) وبغية الملتبس للضببي ( ت ٥٩٩ هـ ) وتكملة الصلة لابن الابار ( ت ٦٥٨ هـ ) والذيل والتكملة لمبدالملك المراكشي ( ت ٧٠٣ هـ ) وصلة الصلة لابن الزبير ( ت ٧٠٨ هـ ) وغيرها ، أقول أن من يراجع مثل تلك التراجم تذهله الاعداد الضخمة من السالكين طريق الدين والتسوي والمهتمين بشؤون الشريعة حتى يخيل اليه أن الناس ليس فيهم آنذاك سوى التقاة الصالحين المتبتلين المتصوفين ، ولا عمل لهم سوى العبادة والورع فبرز علماء كبار في الفقه والحديث والتفسير وعلم الكلام والزهد والتصوف من أمثال : أبي العباس أحمد بن محمد الصنهاجي المعروف بابن العريف ( ت ٥٣٦ هـ ) (١) ، وابن العربي ( أبي بكر محمد بن عبدالله بن محمد ) ت ٥٤٣ هـ (٢) ، وأبي محمد عبدالحق بن عبدالرحمن بن عبدالله

---

(١) انظر اخباره وترجمته في : ابن بشكوال : الصلة : ٨٤ ، القاهره ١٩٦٦ الفبي : بنية المنس ١٥٤ ، مجرط ١٨٨٤م ابن دحية : المغرب ١٠١ تحقيق الدكتور مصطفى هوشى الكريم ، المطبوع مطبعة مصر ١٩٥٤م ، ابن الابار : المنتخب من تكملة النادم ١٧ ، اختيار وتقييد أبي اسحاق البلقيني ، تحقيق ابراهيم الابياري ، القاهرة المطبعة الاممية ١٩٥٧ ، ابن الابار : معجم الصلبي ١٨ ، مجرط ١٨٨٥م ، ابن خلكان : الوفيات ١٥١/١ ، ابن سعيد : المغرب ٢١١/٢ ، القرى : الفتح ٢٢٩/٣ ، ٢١٩/٤ ، ٢٣١ ، ٥٩٧/٥ ، ٥٩٨ جنالك باقنيا : تاريخ الفكر الانساني ٣٦٩ .

(٢) انظر اخباره وترجمته في : ابن خلكان : مطمح الانس ٦٢ ، القسطنطينية ١٢٠٢ هـ ، ابن بشكوال : الصلة ٥٥٨ ، الفبي : البنية ترجمة رقم ١٧٩ ، ابن خلكان : الوفيات ٤٢٣/٣ ، ابن سعيد : المغرب ٢٤٩/١ ، ابن سعيد : رايات المبرزين ١٥ تحقيق خوسيه غومس ، مدريد ١٩٤٢م ، النباهي : المرقية العليا ١٠٥ نشر ليفي برونفيل ، القاهرة ١٩٤٨م ، ابن نوهون : الديباج المذهب ٢٨١ ، مصر ١٢٥١ هـ ، الاضي : فكرة الفلسفة ١٢٩٤ ط ٢ جبر اباد الحكن ١٩٥٥م ، ابن لغزى بردي : التجوم الزاهرة ٢٠٢/٥ ، ابن قنط : الوفيات ٢٧٩ ، تحقيق خليل نوبيسى ، بيروت ، منشورات المكتب التجاري ١٩٧١م ، الضبي : شلوات الذهب ١٤١/٤ ، القرى : ازهار اليراس ٦٢/٢ ، ٩٥-٨٦ تحقيق الاسلاطة مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شفيق القاهرة ١٩٤٢ م ، القرى : الفتح ٢٥/٢ وما بعدها .



الازدي الاشبيلي المعروف بابن الخراط ( ت ٥٨١ هـ ) ( ١ ) ، وأبي عبدالله محمد بن أحمد بن سليمان الزهري الاشبيلي ( ت ٦١٧ هـ ) ( ٢ ) ، ومحيي الدين بن عربي ( أبي بكر محيي الدين محمد بن علي بن محمد بن أحمد الحاتمي الاندلسي ) ت ٦٣٨ هـ ( ٣ ) . وغيرهم كثير .

## ب - العلوم اللغوية والنحوية :

تعتبر هذه العلوم من مكملات الثقافة الدينية والادبية ، وهي أساس ضروري لكل باحث وعالم ، بل هي من المواد التي تدرس في السنوات الاولى من التعليم ، فكانت تولي عناية وأهمية بالغتين ، فبها يستقيم اللسان ، وبها تفهم مسائل الدين وتتضح الايات والاحاديث ، لذا وجدنا كثيرا من الفقهاء والمحدثين الى جانب اهتماماتهم الدينية يؤلفون كتباً في النحو واللغة ، ولهم فيها آراء واجتهادات ، وكذلك الامر مع الادباء

- (١) انظر اخباره وترجمته في : ابن الزبير : صلة الصلة رقم الترجمة ٩ ، تحقيق ليضي بروفنسال ، الرباط ١٩٣٧ م ، وقال ابن وفاته كانت سنة ٨٥٢ هـ وهو وهم ، ابن شاكرو الكتي : نوات الوفيات ٥١٨/١ ترجمة رقم ٢٠٤ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد مصر ١٩٥١م ، القري : النسخ ١١٧/٤ و ٢١٥ و ٢٢٨ ، الضبلي : شذرات الذهب ٢٧١/١ .
- (٢) انظر اخباره وترجمته في : الصنفي : الراعي ١٠٤/٢ ، السيوطي : جلية الوعاة ١١ تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، القاهرة ، القري : النسخ ٢١٤/٢ .
- (٣) انظر اخباره وترجمته في : ابن الابار : تكملة الصلة ٦٥٢ ، نشره عزت المطار الصيبي ، القاهرة ١٩٥٥م ، التبريزي : عنوان الدراية ٩٧ الجزائر ١٩١٠م ، الكتي : نوات ٧٨/٢ ، الصندي : الراعي ١٧٢/٤ ، ابن الجوزي : مراة الزمان في تاريخ الامم ٧٣٦ حيدر اباد الدكن ١٩٥٢م ، ابن نفري يردى : النجوم الزاهرة ٢٢٩/٦ ، القري : القتي ١٦١/٢ وما بعدها ، الضبلي : شذرات الذهب ١٩٠/٥ وما بعدها ، ولي كتاب « ابن الفارض والعب الالهي » للدكتور محمد مصطفى حلمي ، مطبعة دار المعارف بمصر ١٩٧١م ، مواضع كثيرة لحسن تصوف ابن عربي ، وانظر : عنان : عصر المرابطين والموحدين ٦٧٨/٢ ، جنكث بالانيا : تاريخ الفكر الاندلسي ٣٧١ وما بعدها ، وقد حظى ابن عربي بضخامة اكبر المستشرقين فكتبوا عن حياته وثرائه ، من اولئك آسبن بلانيوس ، جولد سيهر ، مكونالد ، وللاول دراسة من حياته واخباره ونصونه لرجلها الى العربية الدكتور عبد الرحمن بدوي ونشرها في القاهرة سنة ١٩٦٥ م .

والكتاب ، غير أن ما يلفت النظر في عصر الموحدين ، هو ظهور أعلام كبار في النحو ، لهم اجتهادات وآراء جديدة في هذا الميدان كان لها أثرها الظاهر في علماء النحو ، فيما بعد ، فأراء ابن مضاء القرطبي ( ٥٩٢ هـ ) لا تزال تشغل الدارسين المتخصصين حتى الآن . كما برز في أواخر العصر أقطاب عظماء لهم مكانتهم المرموقة في مراتب النحويين في المشرق والمغرب ، ولهم مؤلفات قيمة في هذا المجال . فنقدبرز في هذا الحقل علماء من أمثال :

- أبي محمد عبدالله بن محمد بن السيد البطليوسي ( ت ٥٢١ ) ( ١ ) ، وابن مضاء ( أبي جعفر أحمد بن عبدالرحمن ابن محمد القرطبي ) ت ٥٩٢ هـ ( ٢ ) ، وابن خروف ( أبي الحسن علي بن محمد بن يوسف ) ت ٦٠٩ هـ ( ٣ ) . والشلوبيني ( أبي علي عمر بن محمد بن عمر الاشبيلي ) ت ٦٤٥ هـ ( ٤ ) . وغيرهم .

( ١ ) انظر اخباره وترجمته في : ابن خلكان : التلذذ ٢٠٢ وما بعدها ، ابن بشكوال : الصلة ٢٨٢/١ ، الفنطى : انباء الرواة ١٤١/٢ وما بعدها تحقيق محمد ابى الفضل ابراهيم ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٢ - ١٩٥٥ م . ابن خلكان : الوفيات ٢٨٢/٢ ، القزى : زهار الرباني : ١٠١/٣ وما بعدها ، القزى : النسخ ٦٤٣/١ وما بعدها ، ٢٢٨/٢ ، ٢٨٧ ، ٤٧٠ ، ٥٦٧ ولابن خلكان : رسالة في ترجمة ابن السيد ، بصورة في معهد المخطوطات العربية بجامعة الدول العربية تحت رقم ٤/٨٤ من مصورات الاوسكوريال .

( ٢ ) انظر اخباره وترجمته في : ابن الابار : الكلمة ٨٩/١ ترجمة رقم ٢٢٤ ، ابن فرهون : الديباج المذهب ٤٧ و٤٨ . احمد امين : ظهر الاسلام ٩٥/٣ .

( ٣ ) انظر اخباره وترجمته في : العموى : معجم الادباء ٧٥/١٥ ، نشره احمد فريد بك بمصر ١٩٢٨ م ، ابن خلكان : الوفيات ٢٢/٣ ، ابن الزبير : صلة الصلة ١٢٢ ترجمة رقم ٢٤٥ تحقيق برونسفال ، وعليه امتدنا في تاريخ وفاته / ابن قنط : الوفيات ت ٢٢١ هـ . القزى : النسخ ١٨٧/٢ ، ٥٢٨ ، ١٨٤/٣ .

( ٤ ) انظر اخباره وترجمته في : الفنطى : انباء الرواة ٢٢٢/٢ وما بعدها ابن خلكان : الوفيات ١٢٢/٣ ، ابن سعيد : القدر المملى ١٥٢ ، التلشندي : صبح الاعشى ٢١٨/٥ ، عبد الملك المراكشي : الليل والكلمة ٦٠/٥ وما بعدها ، القزى : النسخ ٢٢١/١ ، ٢٩٠/٣ ، ٩٤/٤ ، ٤٧٢ .

## ج - العلوم الادبىة :

ازدهرت حركة التأليف الادبى فى العصرىن بشكل لم يسبق له مثىل فى تاريخ الاداب الاندلسىة ، وبلغ من نضوجها وتنوعها أن تناولت مختلف مبادئ النشر الفنى ، فعالجوا النقد الادبى ومن الترجمة والسير والمقامات والنثر الديوانى والرسائل الاخوانىة والتارىخ والجغرافىة والرحلات . ولىس هنا مقام تبیان خصائص تلك المؤلفات فنىا ، ودراسة مميزاتھا وسماتھا ، ومدى تأثرھا بالاداب المشرقىة ، ومقدار الاصالة والتجديد فیھا ، فذلك یمكن أن یقوم علیه موضوع مستقل ، ولكن الذى یهمنا أن نوضح أن النشاط الادبى ظل متدفقا عبر هذین العصرىن السیاسیین ، متوهجا لم یضعف أو یهزل ، بخلاف الشعر الذى فقد شیئا من قوته وحرارته أو اخر عصر الموحدین خلا شعر المراثى والتحسر .

ونظرة بسیطة على أسماء بعض الاعلام البارزة فى هذا الفن كافیة لاعطاء ابعاد الحركة الادبىة وسعة أفقھا ، فمن هؤلاء المشاهیر الذین لا یزالون یحتلون مراكز مرموقة فى تاریخ الادب العربى عامة ، والاندلسى خاصة : ابن خاتان ( أبو نصر الفتح بن محمد بن عبید الله بن خاتان الاشبیلی المتوفى سنة ٥٢٩ هـ ) ( ١ ) .

---

( ١ ) انظر أخباره وترجمته فی : المصادر الاسفهانىة : الفریدة ق ٤ ح ٢/٢٠٠٠٠٠ وما بعدها ، تحقیق الاستاذین عمر الدسوقى وعلی عبد العظیم ، انقاهرة ١٩٦٤ ، العربى : معجم الادباء ١٨٦/١٦ وما بعدها ، ابن الأبار : المعجم ٣٠٠/١ ، ابن خلکان : الوصیة ١٩٤/٣ ابن سعید : المغرب ٢٥٩/١ ، عبد الملك المراكشى : الدیل والنکمة ٥٢٩/٥ ، الاذهبی : سیر اعلام النبلاء ( مصر ) ١٦٩/١٢ ، العربى : مسالك الابصار ١١/ورقة ٢٩٤ ، مصر دار الكتب المصریة نعتزتم ( ٥٥٩ مطارف عامة ) ، القرى : الفتح ٢٩/٧ وما بعدها ، الحنبلى : شلرات الذهب ١٠٧/٤ ، احمد ضیف : بلالة العرب فی الاندلس ٢٠٩ وما بعدها ، ط ٢ ، مصر ١٩٣٨ ، محمد رضا الشببى : ادب المغاربة والانطلسیین ٦٠ وما بعدها ، القاهرة ، طبعة معهد الدراسات العربیة ١٩٦٠ م .

وابن بسام ( أبو الحسن علي بن بسام التغلبي الشنفتري المتوفى سنة ٥٤٢ هـ ) (١) وابن أبي الخصال السرقسطي (أبو عبدالله) (٢) صاحب المقامات اللزومية . من عصر المرابطين .

وأبو القاسم خلف بن عبد الملك بن بشكوال المتوفى سنة ٥٧٨ هـ ، (٣) ، وأبو بحر صفوان بن ادريس التجيبي المرسى المتوفى سنة ٥٩٨ هـ ، (٤) ، وأبو علي بن الحسن بن علي بن محمد بن دحية الكلبي ( ت ٦٣٣ هـ ) (٥) ، وابن الأبار (أبو عبدالله محمد بن عبد الله القضاعي الأندلسي المتوفى ٦٥٨ هـ ) (٦) ،

- (١) انظر أخباره وترجمته في : الحموي : معجم الأبياء ١٢/٢٧٥ ، ابن سعيد : المغرب ١/٢٠٦ ، ٤١٧ ، ابن سعيد : الرقيات ١٦ ، نجم الدين الحارثي : جامع الفوائد وسلوة المحزون ص ١ ، مصور دار الكتب المصرية برقم ٤٢٨٤ ، الحموي : مسالك الإبحار ( مصور ) ٨/ ورقة ٢٠١ ، القرطبي : التتبع ٢/١٨٢ ، ٢٢/٧ ، أساميل باشا البغدادي : هدية العارفين ١/٧٠٢ ، استنبول ، طبعة المعارف ١٩٥١ - ١٩٥٥ م . هاجي خليفة : كشف الظنون ٨٢٥ ، طبع وكالة المعارف ١٩٤١ م . الدكتور الطاهر أحمد مكي : دراسة في مصادر الأدب ٣٠١/١ وما بعدها ، الطبعة الثانية - القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٠ م .
- (٢) انظر أخباره وترجمته في : ابن خاقان : التكاثر ١٨٢ وما بعدها ، الضبي : البنية ، ترجمة رقم ٢٨٢ ، ابن بشكوال : الصلة ٥٥٧ ، ابن دحية : المغرب ١٨٧ ، ابن سعيد : الرقيات ٧٤ ، القرطبي : التتبع ٣/١٨٤ ، ٢٦٨ ، ٤٦٦ ، ٥١٩ ، ٦٠٢ .
- (٣) انظر أخباره وترجمته في : الذهبي : تذكرة الحفاظ ٤/١٢٢٩ ، ابن الأبار : التكملة ترجمة رقم ٨٣١ ، البانسي : مرآة الجنان ٢/٤١٢ ، ابن خلكان : الوفيات ٢/١٢٢ ، ابن قنفذ : الوفيات ٢٩٠ ، القرطبي : التتبع ١/١٥٥ ، ٣/١٨١ ، العنبري : شذرات الذهب ٢٦١/٤ .
- (٤) انظر أخباره وترجمته في : الحموي : معجم الأبياء ١٢/١ ، ابن الأبار : التكملة : ترجمة رقم ١٢٣١ ( ط . كوديرا ) ، ابن الأبار : المختضب من كتاب تحفة القادم ٨٢ ، ابن سعيد : الرقيات ٧٩ ، القرطبي : التتبع ١/١٧٠ ، ٨٧/٤ ، ٥٧/٥ ، ٧٤ ، ٦٠٠ .
- (٥) انظر أخباره وترجمته في : ابن خلكان : الوفيات ٣/١٢١ ، ابن الأبار : التكملة ترجمة رقم ١٨٢٢ ( ط . مجريط ) ، ابن الزبير : صلة الصلة ٧٣ ، ابن الجوزي : مرآة الزمان ٢/٦٩٨ ، العنبري : شذرات الذهب ٥/١٦٠ ، القرطبي : التتبع ٢/٩٩ وما بعدها .
- (٦) انظر أخباره وترجمته في : الكتب : الفوات ٢/٥٠ ، ابن سعيد : الفتح ١٩١ ، ابن سعيد : المغرب ٢/٣٠٩ ، الخبيري : عنوان الدراية ١٨٧ ، ابن قنفذ : الوفيات ٢٢٢ ، القرطبي : ازهار الرياض ٣/٢٠٥ ، القرطبي : التتبع ٢/٥٨٩ وما بعدها ، العنبري : شذرات الذهب ٥/٢٧٥ ، الدكتور عبد العزيز عبد المجيد : ابن الأبار - حياته وكتبه - طبعة محمد مولا الحسن ١٩٥١ م .

وأبو الحسن علي بن سعيد المغربي المتوفى سنة ٥٦٨٥ هـ (١) ، وكل هؤلاء من عصر الموحدين .

## د - العلوم الفلسفية :

لا يخفى - كما أوضحت سابقا - معاناة الفلسفة والتفكير الفلسفي أيام المرابطين ، لأسباب كثيرة ، أهمها موقف الفقهاء المتسم بالعت والقسوة ، وجهل العوام وتشدها في عقائدها ، ونفورها من كل جديد في الدين والاخلاق (٢) ، مما سبب تحديدا للحرية الفكرية ، فأصبح كل متفلس مهددا بالتفكير أو النفي أو القتل أو بها جميعا (٣) ، وقد راح ضحية سلوك الفقهاء هذا أبو الحسن علي بن جودي ( ت ٥٣٠ هـ ) تلميذ ان باجه حيث اتهم بدينه فطلب ففر (٤) ، والفقهاء هم الذين أفتوا بحرق كتاب الامام الغزالي « احياء علوم الدين » لما ورد فيه من حملة لاذعة على علماء الفروع والتنويه بجهلهم وسخف محاولاتهم السطحية (٥) وقضوا بتفكير مؤلفه واتهموه بالمروق على الدين .

وفي أيام الموحدين خف الضغط عن الفكر الفلسفي وأعطيت الحرية للنشاطات الفكرية ، وأخذ الاتجاه الظاهري يبرز شيئا فشيئا ، واختفى علم الفروع وضعف بذلك سلطان الفقهاء وحد من هيمنتهم وجبروتهم فتقيدوا

---

(١) انظر أخباره ورجلته في : ابن سعيد : المغرب ١٧٢/٢ ، له : الفتح ص ١ ، الكتب : الفوات ١٧٨/٢ ، عبد الملك المراكشي : الذيل والنكتة ٤١١/٥ ، ابن فرهون : الديباج المذهب ٢٠٨ ، السيوطي : بغية الوعاة ٢٥٧ ، المصري : ممالك الإمبراطور ٢٨٢/٨ ، القرطبي : النسخ ٦٩٢/١ ، وما بعدها .

(٢) انظر : ول ديورانت : قصة الحضارة ج ٢ / ٢٩٥ .

(٣) د . الركابي : في الالب الاندلسي ١١٦ .

(٤) ابن سعيد : المغرب ١٠٩/٢ ، وقد تحول الى قاطع طريق مع عصابة تعمل بين الجزيرة الخضراء وتلمة هولان .

(٥) انظر : عنان : عصر المرابطين والموحدين ٧٩/١ .

في أحكامهم وفتاويهم بنصوص الكتاب والسنة دون تقليد أو اتباع ، فكان ذلك مدعاة لنشاط الاجتهاد والتوسع فيه ، واعطاء العقل كامل وظيفته ، فاحتقل العصر بأكبر فيلسوفين عرفهما تاريخ الفكر الاسلامي قاطبة ، ابن طفيل ، وابن رشد، ومع كل هذا الانفتاح الفلسفي من قبل الحكام والسلطين لم يكن الفلاسفة يأمنون جانب العامة والجهال من الناس ، ومن ورائهم الفقهاء الذين لا يفتنؤون يحرضون العوام ضدهم ، فهم — أي الفلاسفة — يحاولون حجب آرائهم ومؤلفاتهم عن الجمهور وعدم التصريح بها ييطنون من نظريات وأفكار ، لانهم يدركون مقدار مقت العامة لها ، وكراهيتهم لاصحابها (١) ، ويزداد موقف الفلاسفة خطورة حينما يتخلى عنهم المسؤولون والحكام ، فتتهال عليهم حينذاك أحقاد العوام ويتعرضون لاذاهم واهاناتهم ، فمن ذلك ما يرويهِ ابن رشد عن نفسه يقول : « أعظم ما طرأ علي في النكبة اني دخلت أنا وولدي عبدالله مسجدا بقرطبة ، وقد حانت صلاة العصر ، فثار علينا بعض سفلة العامة فأخرجونا منه » (٢) . وقد تتجاوز هذه المواقف المناوئة للفلاسفة الى المثقفين ، فابن جبير الرحالة الشهير يشن حملة عنيفة ضد الفلسفة والنلاسفة ويتهممهم أيضا بالضلال والخروج عن الدين ، ولعل ، ثقافته الدينية أملت عليه هذا الموقف ، فهو يمثل رأي الفقهاء ورجال الفروع . يقول في بعض ما أوتر عنه من ثلعر يهاجم فيه الفلاسفة :

صلت بأفعالها الشنيعة طائفة عن هدى الشريعة (٣)  
أيست ترى فاعلا حكيما يفعل شيئا سوى الطبيعة

رغم هذا كله أثبت العقل الفلسفي في الاندلس قوته وحدد ملامحه

(١) انظر : المقرئ : النفع ١٨٦/٢ .

(٢) احمد امين : قهر الإسلام ٢٤٨/٢ .

(٣) المقرئ : النفع ٢٨٥/٢ .

وشخصيته ، وأعطى للحضارة الانسانية رجالا تتفخر بهم وتردهى بانتاجهم  
واضافاتهم الكثيرة .

من أولئك الفلاسفة الذين برزوا في عصر المرابطين : أبو بكر محمد بن باجة  
التجيبى السرقسطي المعروف بابن الصائغ ( ت ٥٣٣ هـ ) (١) . وفي عصر  
الموحدين ظهر ابن طفيل ( أبو بكر محمد بن عبد الملك المتوفى سنة ٥٨١ هـ ) (٢)  
وابن رشد ( أبو الوليد محمد بن أحمد ، توفى سنة ٥٩٥ هـ ) شيخ أئمة  
الفلسفة في الاندلس (٣) .

(١) انظر أخباره وترجمته في : ابن خلكان : المختار ٢١٢ ، الاصحاحي : الطريدة ق ٨٢٢/٢ وما بعدها ( ط . مصر ) ، ابن خلكان : الوفيات ٥٦/٤ ، اللاهبي : سيرة اعلام النبلاء ( مصور ) ١٦٦/١٢ ، القنطري : تاريخ الحكماء ٢٠٦ ، تحقيق الدكتور جوليوس ليبرت ( ليبسك ١٩٠٢ م ) ابن سعيد : المغرب ١١٩/٢ ، الصفدي : الوافي ٢٤٠/٢ ، ابن أبي أصيبعة : عيون الأنباء ٦٢/٢ وما بعدها ، مصر ، المطبعة الزهوية ١٣٠٠ هـ ، القزويني : النفع ١٧/٧ وما بعدها ، ٢٧ . المنبلي : شذرات الذهب ١٠٤/٤ . تبسري شيخ الأرض : ابن بلجة . بيروت ، دار الآثار ١٩٦٥ م .

(٢) انظر أخباره وترجمته في : المراكشي : المعجب ٢١١ ، ابن الأبار : المختضب ٧٢ ، ابن سعيد : المغرب ٨٥/٢ ، القزويني : النفع ١٩٢/٢ ، أحمد محمود : مقالة في مجلة الرسالة ع ١٦ ، سنة ١٩٢٢ م ص ١٦ وما بعدها عن « هي بن يظنان » . اشباح تاريخ الاندلس ٥٠٠ ، الدكتور محمد عبد الحميد الخفاجي : قصة الأدب في الاندلس ١٤٧/١ ، القاهرة ، مطبعة القرية بالأزهر ١٩٥٥ م ، محمد عبدالله عنان : تراجم اسماوية شرقية وانطسية ٢١٥ وما بعدها ، القاهرة ١٩٧٠ م . ط ٢ .

(٣) انظر أخباره وترجمته في : المراكشي : المعجب ٢٨٤ ، ابن الأبار : التكملة ٥٥٢/٢ ، ابن سعيد : المغرب ١٠٤/١ ، الصفدي : الوافي ١١٤/٢ ، ابن أبي أصيبعة : عيون الأنباء ٧٥/٢ ، ابن تهرمون : الديباج المذهب ٢٨٤ ، النباهي : المرتبة العليا ١١١ ، تاريخ ابن خلدون ٢٤٥/٨ ، ابن تفرى بردى : النجوم الزاهرة ١٥٤/٨ ، محمد الطيب : قلادة القمر ( مصور ) ج ٢ م ٢ ٧٨٢/٢ ، المنبلي : شذرات الذهب ٢٢٠/٤ ، عنان : تراجم اسماوية وانطسية ٢١٧ وما بعدها . الدكتور ابراهيم بيومي محكور : اثر العرب والاسلام في النهضة الأوروبية الفصل الثاني الخاص بالفلسفة - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠ م ، فرج انطون : ابن رشد وفلسفته الاسكندرسة ١٩٠٢ م . عباس محمود الجاد : ابن رشد ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٢ م . محمد يوسف مرسي : بين الدين والفلسفة في رأي ابن رشد وفلسفة العصر الوسيط ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٩ م .

## هـ - العلوم العملية :

لم يقتصر نشاط الاندلسيين على الميادين الدينية والادبية والفلسفية ، وانما كانت لهم عناية كبيرة في المجالات العلمية التجريبية التطبيقية كالطب والصيدلة والعشب والنبات والفلاحة والكيمياء والرياضيات والفلك ، ولهم فيها مؤلفات قيمة وملاحظات ذكية ، وقد بلغت النهضة العلمية ذروتها أيام الموحدين لما حظيت به من اهتمام السلطة بذلك ، وعنايتها برجاله ـ وتشجيعها اياهم ، لا سيما الاطباء ، فقد كانوا يجلون ويرفعون أحيانا الى مرتبة الوزارة ، وكثرت في عهدهم المستشفيات للمرضى وذوي العاهات والمعمرين والعرج والضعفاء (١) . كما شجعوا دراسة علوم الفلك والنجوم ، وابتنوا لذلك المراصد والابراج ، ويعتبر مرصد أشبيلية الذي ابتناه أبو يوسف المنصور سنة ٥٩٢هـ أول مرصد في أوروبا (٢) .

من الذين برزوا في حقل الطب محمد بن أحمد بن عامر البلوي الطرطوشي (ت ٥٥٩هـ) (٣) . وأبو العلاء زهر بن عبدالمك بن زهر المتوفى سنة ٥٢٥هـ (٤) ثم بعد ذلك حفيده ، أبو بكر محمد بن أبي مروان عبدالمك بن

---

(١) الشباخ : تاريخ الاندلس ٤٩٥ .

(٢) نفسه .

(٣) انظر الجياد ونرجسته في : ابن الأبار : التكملة ٤٩٥/٢ ترجمة رقم ١٣٦٨ ، أخرى : الفتح ١٢٦/١ ، ٢٨٨/٢ .

(٤) انظر الجياد ونرجسته في : ابن بسام : الخيرة في ٢ / ١٢٢ ، مخطوط دار الكتب المصرية برقم ٢٢٤٧ (اب) ، ابن دحية : المطرب ٢٠٣ ، ابن الأبار : التكملة ٢٢٤/١ ، ترجمة رقم ٩٠٧ ، ابن أبي أصيبعة : ميوون الأنباء ٦٤/٢ ، أخرى : الفتح ٢٤٥/٢ ، ٢٢٦/٢ ، ٢٢٢، ٢٧١ وما بعدها .



زهر شيخ الطب وجالينوس العصر ( ت ٥٩٥ هـ ) (١) •

وفي النبات والاعشاب برز أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي الخليل  
الاموي المعروف بالعشاب وبابن الرومية ، توفي ٥٦٣ هـ (٢) ثم تلميذه ابن  
البيطار ( ضياء الدين عبد الله بن أحمد الملقب المتوفى سنة ٦٤٦ هـ ) (٣) •

وفي علم الرياضيات نبغ على بن خلف بن غالب الانصارى الشلبى كان  
حيا سنة ٥٦٥ هـ (٤) •

(١) انظر الجواهر وترجمته في : ابي بهر صفوان النجيبى : زاد المسافر ٧١ تحقيق عبد القادر  
معداد ، بيروت ١٩٧٠م ، ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات ، في مواضع  
كثيرة ، تحقيق الدكتور جودت الركابي دمشق ١٩٤٩م ، ابن حجة : المطرب ٢٠٦ وما  
بعدها ، المصري : معجم الانباء ٢١٦/١٨ وما بعدها المراكشى : المعجب ١٤٢ وما  
بعدها ، ابن الأبار : الكتلة ٥٥٥/٣ ترجمة رقم ١٤٩٩ ، ابن خلكان : الوفيات ٦١/٤  
وما بعدها ، ابن سميد : المغرب ٢٧١/١ وما بعدها ، له : الروايات ١٣ ، الصندى :  
الوانى ٣٩/٤ وما بعدها ، له : توسيع التوشيح ٩٦ ، ١٢٦ ، ١٣٦ ، تحقيق البسر  
مطلق ، بيروت ١٩٦٦م ابن الخطيب : جيش التوشيح ١٩٦ وما بعدها ، تحقيق هلال  
نجلي ، تونس ، مطبعة الخار ١٩٦٧م ، ابن ابي اصيصة : عيون الانباء ٦٧/٢ ، محمد  
الطيب : قلادة القصر ( بصور ) ح ٢م ٢/ ٧٨٢ ، ابن تقي : الوفيات ٢٩٨ ، القرى :  
التنقيح ٢٧/٢ وما بعدها ، ٢٢٤/٣ ، ٤٦٨ ، ٩/٧ . الضبلي : شذرات الذهب ٣٢٠/٤ .

(٢) انظر الجواهر وترجمته في : ابن الأبار : الكتلة ١٢١/١ ، ابن سميد : القدر ١٨١ ،  
ميد الملك المراكشى : الليل والكتلة ٤٨٧/١ وما بعدها ، ابن الخطيب : الاحاطة  
٢١٥/١ وما بعدها الريني : برنامج شيوخ الريني ١٢٢ تحقيق الاستاذ ابراهيم شيوخ  
دمشق ١٩٦٢م ، ابن فرعون : الديباج المذهب ٤٢ ( ط القاهرة ١٣٥١ هـ ) الذهبي :  
تذكرة الحفاظ ١٤٢٥ ، القرى : التنقيح ٥٩٦/٢ وما بعدها ، ١٨٥/٣ ، عنان : تراجم  
اسلامية واتلسمية ٢٢٨ وما بعدها .

(٣) انظر الجواهر في : الكتبي : الفوات ٢٢٤/١ ، ابن ابي اصيصة : عيون الانباء ١٣٢/٢ ،  
القرى : التنقيح ٢٦٩١/٢ / ٤٠٣٧٧ / ١٨٥ / ٢٠٨ .

(٤) انظر الجواهر في : ابن الزبير : صلة الصلة ٩٩ ترجمة رقم ٢٠١ .

## الباب الثاني

### الشعر



## الفصل الاول

### فنونونه ومقاصده

- ١ -

#### المديح :

#### ١ - أزمة المداح :

لما كان شعر المدح ، من دون فنون الشعر العربي ، مرتبطا على مدى التاريخ الادبي بالساسة والحكام وفوي الجاه والنفوذ ، وبمباراة ادق ، اكثرها تماسا والتصاقا بهذه الطبقة ، فهو اذن متأثر سلبا وايجابا بموقفها منه ، ينمو ويزدهر ، وجود ويتسع اذا لقي تشجيعا ورعاية وعطاء من لدنها ، بينما يخل ويذبل ، يتكلف ويضيق حينما يزهد فيه ذوو السلطة ويهملونه غير ملتفتين الى قائليه . فلا بد لمنشئ هذا الفن من توفر عاملين مهمين في ممدوحيه ، لينشط ويتحفز ، ويجيد ويبدع في مديحه ، وأول هذين العاملين ، الاذن الصاغية من الممدوح ، والذهنية الناقدة والحاسة المتذوقة ، وثانيهما : النفس الكريمة واليد المعطاء ، وعندما ينعدم احد هذين العاملين او كلاهما فحينذاك يخل موقف الشاعر ويرتبك ، وبالتالي ينعكس ذلك على نتاجه الادبي ويؤثر على افرازه الفني ، فهل توفر هذان الدافعان في عصري المرابطين والموحدين أو اختلا ؟ وهل كانت الفرص المحفزة والدوافع المنشطة للمديح قائمة في ظل حكام افارقة ، كان قسم منهم لا يجيد العربية ناهيك عن تذوقها والاستمتاع بفنونها ؟ فما هو حال القصيدة المدحية اذن ؟ . والى من كانت تنشد ؟ وهل يئس المداحون فتركوا فنهم الذي بواسطته يتكسبون ويرترقون ؟ وهل فقدت اشعارهم جودتها وابداعها وفنيتها ؟

حاول المستشرق دوزي اعطاء صورة مظلمة قاسية عن عصر المرابطين خاصة ، حتى غدا ذكرهم يثير في الاذهان صورة الجهل والهمجية والبدانة وسمى عصرهم بالفترة المظلمة (١) ، وقد قلنا سابقا أنها فترة مظلمة وليست مظلمة (٢) ، ولم تأت هذه الصفة الانتيجة انغلاق مراجعها وانطماس اثارها الادبية والتاريخية ، وضياح كثير منها ، وبعد ان صدرت مجموعات عديدة من تراثها تبين انها فترة نيرة متحضرة ، لاتقل تقدمها وازدهارها عن فترة الخلافة والطوائف ، فالمرابطون على الرغم من تعصبهم الديني ، لم يمارسوا النشاط الادبي والثقافي ، ان لم يشجعوه ، وقد ألمنا بفصل « الحياة الفكرية » بمشاهير رجالهم الذين نبغوا في مختلف العلوم والفنون (٣) ، لكننا حينما نخصص من المديح بالدرس ، علينا ان نراعي طبيعة الموضوع ومدى علاقته — كما ذكرنا — بالحكام والمسؤولين ، فحينذاك سيختلف الامر ، فالشاعر المداح ، ايام المرابطين ، عانى ازمة ذات حددين ، مادي وفني ، فلم يمدح بمدوحه ذلك الملك الجواد الذي يهب الضياح والقرى ، ويمنح القصور والذهب لان المدح قد تحول من الخفاء والملوك الى امراء المدن وحكامها ، اي انه ، اذا صح القول ، غدا أميريا بعد أن كان ملوكيا . والهدايا على قدر مهديها ، هذا اذا وفق الشاعر في الوصول الى المدح والانشاد بين يديه ، ولا يغيب عن بالنا وضع الاندلس السياسي في هذه الفترة والصراعات الداخلية والتقلبات السياسية والثورات العديدة التي ترعها بعض الفقهاء والقواد ، وما يمكن ان يخلفه هذا الوضع من اضطراب وفوضى يتركبان أثرهما في نفسية المداح ، ويولدان لديه ريبة وخشية تحجمانه عن التحمس في اقدامه وممارسته لهذا الفن ، لما قد يسبب له من نتائج وخيمة يدفع ثمنها غاليا في ظل تلك الظروف العاصفة . هذا من الناحية المادية ، اما الناحية

(١) نقلنا من جناليت بالنتيا : تاريخ الفكر الاندلسي ١٩ و ٢٠ .

(٢) انظر الكتاب الفصل الثالث : حياة العصر الفكرية

(٣) انظر الكتاب فصل « حياة العصر الفكرية » .

الفنية ، فالشاعر الاندلسي ، كان يدرك تماما ، ان زعباء المرابطين ليسوا من التفهم والتبحر في اللغة العربية ، وشعرها خاصة ، بمستوى يتطلب منه التجويد والصلل واعادة النظر المرة تلو الاخرى قبل انشادها ، فقد ذهب زمن الناصر والمستنصر والمعتمد بن عباد والمعتصم بن صمادح وغيرهم من الزعماء الذين عرفوا بتذوقهم للادب ومعرفتهم بقواعده واعجازه ، فما عاد الشاعر يخشي النقد وابداء الملاحظة على مدحته لا سيما اذا علمنا - فيما يرويه الشقندي - أن يوسف بن تاشفين مثلا كان لا ينفهم الشعر العربي ويستمين لفهمه بمرترجمين (١) ، وحتى اذا كان الشقندي متطرفا فيما نسب الى ابن تاشفين من جهل بالقريض فانه كان على الاقل لا يستطيع ادراك مراميه وبلاغته وتأثيره بالدرجة التي يحسها ويعيها المثقف العربي انذاك ، ومع كل ما تقدم ، نقف مترددين أمام زعم الشقندي ان شعراء الاندلس رفضوا مدح يوسف ولولا توسط ابن عباد لديهم ما اجرؤا له ذكرا ولا رفعوا للكه قدره (٢) فهل رفض الشعراء حقيقة ، وبدوافع ذاتية ؟ او أنهم جاملوا المعتمد بن عباد ملكهم فتمهلوا في المدح حتى يأذن لهم به ؟ وهل انهم رأوا أن يوسف لا يستحق المدح وهو الزعيم الذكي المحنك ؟ أو أن يوسف لم يلتفت اليهم ، ولم تكن لديه رغبة في مديحهم ؟ الذي يبدو أن العامل الاخير يوضح حقيقة الموقف ، ويكاد يكون سببا رئيسا مباشرا لقله مدائحهم فيه ، لانه كان زاهدا في المدح ، وأكثر من هذا انه كان لا يتذوق الشعر ولا يفهم معانيه كما ينبغي ، وكل ما ينهمه من المدح ان صاحبه شحاذ بائس يطلب خبزا ، اما توسط ابن عباد فهذا امر يمكن تعليله برغبة ابن عباد نفسه في زيادة التقرب الى ابن تاشفين وكسب وده وثقته في ظروف كان ابن عباد يحتاج فيها الى عونه ومساندته . ولذلك قلت مدائح الشعراء في يوسف وكذلك في ابنه ، ولعلنا نستطيع ان نضيف أيضا الى اسباب قلة مديح زعميي لمرابطين سببا اخر هو بعد مركز الحكم عن الاندلس ، فالعاصمة - كما

(١) القري : الفصح ١٩١/٢ .

(٢) نفسه .

نعلم — كانت في المغرب وبذلك صعب على الشاعر السفر وقطع البر والبحر للوصول الى اعقاب الملوك ، فاكتمى بتوجيه المديح لمثلهم من ابناءهم وابناء عيوتمهم الحاكمين في بلاد الاندلس ، مقتنما بما تسمح به اريحياتهم وتعود به اياديهم ، وكان من هؤلاء الامراء المثلثين من يهتم بالادب ويشجع عليه ، ويتفوق الشعر ويجزل له كابراهيم بن يوسف بن تاشفين الذي عرف برعايته للادب والادباء واسناده اياهم ، نالفتح بن خاقان يزف اليه كتاب الثلاثد ويسميه باسمه بتواضع جم وثناء كثير اعترافا بفضلته وتخليدا لرعايته (١) . ويذكر كذلك الشاعر ابن خفاجة في مقدمة ديوانه انه انتقطع زمنا طويلا عن الشعر ، ولكن الامير ابراهيم جعله ينمطف اليه ثانية (٢) ، فهذا الامير المرابطي كان يمثل الطرف الاخر من طرفي الاسرة الحاكمة ، طرف الثقافة والعلم والنور ، بينما علي أخوه المتولي للسلطة يمثل الرجل العسكري المنصرف للشؤون الادارية بثوب من الزهد والورع ، لذلك اعتبر بعض المؤرخين عليا سببا في مقتل ابن خاقان فيما بعد (٣) لانه قدم كتابه الى ابراهيم مع شيء كثير من الثناء والتمجيد اثار فيه حفيظة أخيه علي وحققه .

ان حظو ابراهيم اللمتوني باعجاب الشعراء والادباء بالاندلس كان بسبب موقفه الحميد منهم ، وهو — بلا شك — موقف نادر في تاريخ رجال الاسرة اللمتونية الحاكمة ، واذا كان غيره من حكام المدن الاندلسية ذوي الاصول الافريقية اللمتونية قد مدحوا بشعر ومجدوا بنثر فلا يعد أن يكون ذلك الشعر وهذا النثر الذي قيل فيهم يدخلان في باب المجاملة والزلفى ، ولا يعنيان بالضرورة اهتماما بأدب او عناية بنظم ومهما يكن من امر

(١) ابن خاقان : الثلاثد ٢ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ٧ .

(٣) ابن نفلان : الوفيات ١٩٤/٢ ، القرى : النج ٢٥/٧ .

فان المرابطين ، بصورة عامة ، زهدوا بالشعر وانصرفوا عنه ، فكان ذلك مدعاة لانصراف الشعراء عنهم ونفورهم منهم ، وكان لا بد للشعر من باب يطرقه وبطل يمجده وتقط يدور حوله ، فلم يجد امامه سوى شخصيات اندلسية عريقة في مجدها واصالتها ، شهيرة في علمها وفضلها ، وهي الى جانب ذلك تمثل تيارا وطنيا ثائرا ، من هذه الشخصيات شخصيتان حظيتا بهدح كبار شعراء الاندلس انذاك ونالتا من التعميم والتفخيم قدرا كبيرا ، واحييلتا بهالة من السمو والرفعة ، فكان الشعراء بذلك الاكبار والتقدير يعظمون امة الاندلس ويمجدون تاريخها وشعبها ، وهاتان الشخصيتان هما ابن زهر ( ابو العلاء زهر بن عبد الملك بن زهر المتوفي سنة ٥٢٥ هـ ) وابن حمدين ( أبو جعفر حمدين بن محمد بن حمدين ) قاضي قرطبة والاول من عائلة معروفة بمواقفها السياسية والعلمية « فأباؤه كلهم علماء رؤساء حكماء وزراء نالوا المراتب العليا وتقدموا عند الملوك ونفذت أوامره » (١) . وكان جده الفقيه محمد بن مروان مشاركا في قيام دولة العباديين الا ان بنى عباد ضاقوا به وخافوا منافسته اياهم في الحكم فاستصفوا امواله واخرجوه من بلده فأقام في شرق الاندلس بقية عمره (٢) . اما ابو العلاء المذكور فقد نكب ايام المرابطين وحارب من قبل ولاتهم وطورد أصدقاؤه ومحبه واعدى اثنان منهم وطيف برأسيهما على اسواق مدينة اشبيلية (٣) ، فكل هذا الموروث الوطني والعلمي جعل منه في نظر الشعراء ايام المرابطين رمزا لتطلعاتهم الوطنية وأملا في بناء أندلس جديدة ، وترجمة لمواطن تتأجج في اعماتهم ولواعج تنهوج في احشائهم ، كبتها ضيم السلطة وتهرها ، فليس امامها سوى ان تنفس عن حبسها بتعميم رجالها واكبار علمائها ممن تتوسم فيهم خيرا وأملا ، فالاعشى التليلي يقول في ابن زهر :

(١) ابن خلكان : وفيات الاعيان ٦١/١ .

(٢) ابن بسام : مخطوط الخيرة ١٢٢/٢ .

(٣) ابن عذاري : البيان المغرب ٦٥/٤ و ٦٦ ، وفي الليل والتكملة ١٩/٥ ذكر ان ابنه لها مروان عبد الله هو الذي نفى ايام المرابطين الى مراکش .



من كان أسلف ما- أسلفت من كرم

ونجدة ، فبنو زهر له سلف (١)

الغالبون على ملفات غيرهم لا يسبقون الى شيء وان وقفوا

هضب الأطالة فرسان المقالة جنا السالة ، لا عزل ولا كشف

وفي مكان آخر يقول في ابي العلاء ابن زهر :

ركاب أهوال ، تريع حوادث طلاب أوتار ، رفيع ميسان (٢)

فالمادح يركز على البطولة والشجاعة والاندام ، وهي صفات تمثل نموذج النائر في رأي التطيلي ، ولعلنا نتساءل هنا عن الاوتار التي يطلبها ابن زهر أو التي يريده شاعرنا أن يسمى اليها ؟ الا تحتل أن يعنى بالوتر المرباطين ؟ ان الشاعر لا يستطيع الانصاح او الاشارة لان الظروف السياسية انذاك لا تسمح له بمثل ذلك ، وعليه أن يكون حذرا حريصا ، لذلك لا يتردد في الالتفات الى الاشارة بأمر المسلمين والثناء عليه في قصائد مدحه لابن زهر ، تغلية وتويميا لافكاره ، ففي قصيدته السابقة يختم أبياته بذكر أمير المؤمنين بما يفهم منه المدح ، لكنه في الحقيقة لم يقصده لذاته وانما ليعطي رتبة مدوحه ابن زهر فيجعله الرجل الثاني بعد الخليفة في السياسة وصنوا له في الفخر والمجد :

والمطلب أمير المؤمنين لعزة      قمساء بين الأمن والايمان  
وتواه في عهد كل سياسة      هو أول فيها وأنت الثاني  
وتسما خطط الفخار وأنتما      أخوان أو طلباكما أخوان

(١) الامي التطيلي : ديوانه ٨٢ تحقيق الدكتور احسان هبلى ، بيروت - دار الثقافة ١٩٦٢م

(٢) نفسه ١٩٨ .

ومن مداحيه ايضا غير الاعمى ، ابن خفاجة (١) ، وابن بقی (٢) ، وابن  
خلصة (٣) النحوی وغيرهم .

اما الشخصية الثانية فقد حظيت بمدح شعراء الاندلس ونالت اعجابهم  
واهتمامهم لما كانت تتمتع به من رصيد شعبي كبير وتقدير عظیم فابن حمدين  
كان يمثل القضاء في مدينة قرطبة ، وهو منصب خطير في حياتهم العامة  
يطاول سلطة الامير الحاكم نفسه ، وهو الى جانب ذلك متمصف بالعلم والادب  
والهمة والشجاعة ، فكان الاندلسيون يرون فيه ، كابن زهر ، شخصية وطنية  
يمكن أن تحقق لهم خاطرا يراودهم وحلما يداعب مخيلتهم ، وقد اغتنم ابن  
حمدين هذه الثقة الشعبية وتلك الزعامة القومية فثار في قرطبة على المرابطين  
سنة ٥٣٩ هـ ، فهو اذن ، يمثل السيف والقلم ، السياسة والادب ، وكان  
مداحوه يؤكدون هاتين الصفتين ويحومون حولهما . يقول الاعمى التطيلي  
فيه وفي آبائه :

أقمار حسن وأحسان ، أسود شری  
وغائة ، مزن تأمیل وتأمین (٤)

ما شئت في السلم من حلم ومن كرم  
وظلي لظي الحرب أمثال المجانين

وفي موضع آخر يؤكد الشاعر على علم مددوحيه وأدبه ، ويشير الى  
حاسته الذوقية وتذوقه الشعر :

---

(١) ديوانه ٤٨ ، ٢٧٥ .

(٢) ابن بسلام : اللخيرة ٢٨٢/٢ ، العمري : مسالك الابصار ٢٨٤/٢١١ .

(٣) الصفدي : الوافي ٢٢٢/٣ .

(٤) ديوانه ٢٠٧ .

ما غننا كبنى حمدين نبي شرف  
لو كان نجما لكان النجم يعشقه (١)  
كواكب في سماء العز قد طلعت  
من السنا في شعاع لست أرمقه  
أعلام علم وآداب فكل فتى  
منهم اذا ما جرى لاخلق يسبقه

الى ان يقول :

فانظر وقس وانتقد فالتقد أنت له .....

ومدحت شخصيات اندلسية اخرى غير ابن زهر وابن حمدين ، كما  
مدحت شخصيات مرابطية من القواد والحكام سوى ابراهيم اللمتوني ،  
ويرد الان سؤال في الاذهان : هل اتجه الشاعر الاندلسي الى مدح كل اولئك  
المسؤولين وذوي النفوذ من اندلسيين ومرابطين بعد يأسه من الوصول الى  
امير المسلمين ؟ ولأجل اطماع مادية ومغانم ذاتية ؟ ان ذلك قد يصدق على  
قسم منهم لكنه لا يصح على جميعهم ، فمنهم من كان يندفع الى مدحهم بروح  
اندلسية واحساس وطني خالص ليس فيه طمع او تطلع الى عطاء ، وقد  
تجسم ذلك بوضوح اواخر عصر المرابطين حينما عمت البلاد ثورات محلية  
في شتى ارجاء الاندلس ، وكلها تقريرا تدعو الى اندلس مستقلة موحدة ،  
فكان الشعر والشعراء وراء اولئك الثوار يحسون ويشجعون ويحاربون ،  
وهذا ما سننكلم عنه في مكانه من الرسالة - فلا يسوغ اعتبار كل مديحهم  
يتحرك بطوائف ذاتية مادية ، لئلا نجرد الشخصية الاندلسية شيئا مهما  
وعنصرا خطيرا له دوره في تكوينها ، وهو ما نسميه الروح الوطنية والنزعة  
الاندلسية التي عبرت عن ذاتها ادبا وشعرا منذ القرن الثالث للهجرة ، وما

(١) نفسه ٢٢٨ .

زالت تعبر عنها في فترتنا وما بعدها بتلك المؤلفات الادبية والتاريخية الخاصة بتمجيد رجالاتها والاشادة بفكرهم وعقرياتهم ، والتنبيه بمكانتهم وعلومهم ، وللشعر وسائله في التعبير عن ذلك الشعور ، فكان يتخذ - في بعض الاحيان - الثورة الصريحة والهجوم المباشر ضد الحكام غير الاندلسيين من مرابطين او موحدين ، وقد يعبر عن روحه الاندلسية بمدح رجال الاندلس وعظمائها من العلماء والقواعد ، اذا ليس كل المديح المقال بـشخصيات اندلسية يعني المغمم الوقتي والمنفعة المادية وانما كان بعضه على الاقل يندرج تحت روح الثورة الوطنية ، وما تركيزهم على تلكم الشخصيتين الاندلسيتين الا دليل على مثل هذه الروح .

بدخول الاندلس في ظلال الحكم الموحي تبدلت الصورة وتغيرت العلاقة القائمة بين الشعراء والسلطين ، فزعما الموحيين عرفوا بثقافتهم العالية لا سيما اللغة العربية وآدابها ، فابن تومرت مؤسس الدولة ، كان تلميذا للغزالي ، عاش حياته كلها يتقن العلوم الدينية واللسانية ويعلمها لتلاميذه ، وله مؤلف قيم في موضوعه سماه « اعز ما يطلب » (١) أما تلميذه عبد المؤمن بن علي فانه كان معلما يعلم الصبيان علوم الدين واللغة قبل اتصاله باستاذة ، وكانت له مواقف عديدة تؤكد ميله الى الشعر وعنايته به . فعند عبوره الى الاندلس لأول مرة ، اجتمع لديه في جبل الفتح وفود من وجوه بلاد الاندلس ورؤسائها واعيانها للتهنئة والمباينة فاستدعى الشعراء في هذا اليوم وسمع من كثير منهم (٢) ، فكان ممن انشده من الاندلسيين الاصم المرواني وابن سيد ( اللص ) والرصافي البلسني وآخرون ، وكانت له ملاحظات نقدية على قصائدهم تدل على تذوق للشعر ومعرفة به (٣) ، ولم يكن اولاده بأقل

---

(١) طبخ بالجزائر سنة ١٩٠٢ م .

(٢) المراكشي : المعجب ٢٨٢ .

(٣) نفسه ٢٨٥ ، ٢٨٦ وابن سميد : رباب الجيزين ١٩ .

منه اهتماما واحتضانا للشعراء ، لا سيما حفيده يعقوب المنصور فأخباره الكثيرة مع الشعراء تؤكد ذاك الاهتمام وهذا الاحتضان (١) . وكان الشعراء يقدرون ذلك منه ، ويمتزون به ، فعند انتصاره بموقعة الارك عام ( ٥٩١ هـ ) اجتمع في حضرته منهم عدد غفير « فلم يمكن لكثرتهم ان ينشد كل انسان قصيدته ، بل كان يختص منها بالانشاد البيتين أو الثلاثة المختارة ... وانتهد رقاع القصائد وغيرها الى ان حالت بينه وبين من كان أمامه لكثرتها » (٢) .

هذه الرغبة لدى الخلفاء في سماع المديح حفزت الشاعر ودفعته الى القول والتجويد لانه يدرك مسبقا مقدار ثقافة السامعين ورهافة اذواقهم ودقة ملاحظاتهم ونقدهم . ولم يطل الحال كذلك فبعد خلافة محمد الناصر (٦١٠ هـ) تخاذل موقف الشاعر المادح واصيب بارتجاج مشوب بخشية وحذر نتيجة لتقلب الظروف وتغير الحكومات واضطراب الاحوال واطباق الرعب والهلع من كل جانب ، فبينما يكون الشاعر مادحا مقربا من الحاكم وصديقا له نراه مقلتا في جذع نخلة مصلوبا تلاعبه الرياح (٣) . وقد يغفو مديحه لعنة تطارده فيتوارى في البلاد مستترا متوجسا لان المقول به قد زال حكمه وأفل نجمه، (٤) ، ففضل بعضهم ، ازاء هذه الاحوال القلقة والفوضى المتناهية ، الصمت والانزواء ، بمعيدين عن مسارح السياسة وبلاط الحكم .

وقد اثر هذا الوضع ، بدوره ، على الجوانب الفنية في القصيدة ، فاصابها — بصورة عامة — بضعف وسطحية وتكلف ، وادى الى تأخر الحركة الشعرية وتدهورها على خلاف ما نلاحظه من ازدهار الشعر ونموه في اوقات

(١) القرى : النفع ٢/ ٢٢٧ ، ٢٢٨ .

(٢) نفسه ١٧٢/٤ .

(٣) انظر : ابن سعيد : الفتح ١٣٦ .

(٤) نفسه ١٢٤ .

الكوارث والحن ، كالذي حصل له مثلا ، اواخر خلافة الامويين بالاندلس وعقب سقوطهم وتوزع البلاد بين عوامل عديدة متخاصمة متناحرة .

## ب — الموقف في التكسب :

خلال فترة دراستنا تبذرت ظاهرة ادبية لدى عديد من الشعراء تعلن صراحة موقفها من بيع الشعر والتكسب بواسطته ، وترفض التسكع على ابواب المدوحين مذلة ومهانة لنيل رضاهم وانتزاع اعجابهم ، ذلك الاسلوب الذي استنته النابغة الذبياني منذ عصر قديم فأصبح تقليدا ادبيا وحرفة بل وصمة التصقت بالشعراء ، تسهم بالنفاق والتزلف وتصفهم بالكذب والتملق ، فهم أقرب الى المتسولين يستدرون عطف مدوحيههم بقواف وانغام واطراء لكننا نحس ان نقف عند هذه الظاهرة لئلا نتطرق في قيمتها وبضونها ونتساءل : هل انها تمثل مذهب ادبيا وهو ما يمكن أن نطلق عليه مذهب ( الفن للفن ) ؟ أو انها رد فعل بمواقف شخصية عاناها الشاعر ، فنفرت نفسه من اتباع اساليب شعراء المدح في الحصول على لقمة العيش ؟ أو انها موقف « كرامة » صعب على صاحبها ان يهدرها ويهينها من أجل الكسب المادي ؟ أو أنها نتيجة اكتفاء ذاتي وغناء مادي لم يضطر الشاعر معها الى مذلة الوقوف في صف الشعراء عند ابواب الخلفاء والوزراء ؟

اننا حينما نحاول تفسير هذه الظاهرة بعد الامام بجوانبها وبواعثها لدى الشعراء ، وبعد دراسة ظروف الشعراء أنفسهم ، لا نستطيع ان نذهب مع المحققة عفيفة الديراني في اعتبار ذلك مذهبا فنيا يحترم الفن ويقدمه ويسعى الى تنقيته من ادران الابتذال والتكلف وسهته مبدأ ( الفن للفن ) (1) لان في ذلك تطرفا وتحميلا للموقف أكثر مما يحتمل ، فمن الممكن ان نفترض لنزعة رفض التكسب العوامل الشخصية والنفسية ويدخل فيها دفاع الشاعر

(1) انظر : ديران ابن الرقاع ٤٢ تحقيق عفيفة محمود ديراني — بيروت — دار الثقافة ١٩٦٤ .

عن كرامته او قناعته بما لديه من مال يجنيه ذل السؤال ، فهذا الافتراض يكاد يكون أقرب الى واقع العصر وأدنى الى روح الادب والادباء آنذاك والذي يؤكد هذا الافتراض أن هؤلاء الشعراء الرافضين التعيش بالشعر مدحوا مسؤولين عديدين اكتمهم صرحوا في شعرهم بأنهم لا يطمحون انسى عطاء ولا يسمعون الى رند ، ولست اعتقد كون ذلك بدافع الاخلاص للفن بقدر رفض الشاعر ، ادراجه تحت اسم المداحين المرتزقين ، ويمكن تلمس ما يؤيدنا في تمزق بعض الشعراء بين حرصهم على الكرامة وماء الوجه وبين قسوة الحياة ومرارة الحاجة التي تدفعهم الى التكسب لدى شاعر مداح كالاعمى التطيلي الذي عاش حياته يبيع شعره ويتكسب بواسطته ، فاننا نراه مرة يشير في احدى مدائحه لابی القاسم بن حمدين الى قناعته ويفخر بنقاوة وجهه من المهانة والذلة .

ثلث ان لم تكن تعزى القناعة لي

نحر وجهي ثوب لست أخلقه (١)

ونراه في موضع آخر يخاطب المدوح السابق نفسه مشيراً ، بمرارة وألم ، الى اهدار كرامته وارقاة ماء وجهه في سبيل التعيش بالشعر :

وكم نطفة من ماء وجهي أرققتها      بودي لو أني أرقت لها دمي (٢)

وبذلك يعطينا الاعمى التطيلي صورة اعمق الصراع النفسي الذي يعانيه ، والتمزق الذي يكابده من جراء مواقفه المتناقضة التي يشعر بأنها تفرغ في لعبه مرارة ، وفي فؤاده ألماً وحرقة ، حتى ليهون عنده الموت .

(١) ديوان الاعمى التطيلي ٢٢٧ .

(٢) نفسه ١٧٤ .

وحينما يمرض ابن خفاجة عن مدح ملوك الطوائف على الرغم من تهافهم على الأدب وحرصهم عليه فإن ذلك بدافع نزاهة النفس وعفتها ولأنه لا يمدح رجاء الرغد (١) ، فليس المدح ببعيد عن حب المفسن ومطلب العطاء . وقد ظل ابن خفاجة كذلك أيام المرابطين ، لا يمدح الا حميا أو حبيبا أو حبيما :

شدت على القوافي كف حر      كريم لا يسوغها لثيما (٢)  
فما أطرى اذا أطربت الا      حميا أو حبيبا أو حبيما

وفي مقدمة ديوانه يصرح بأنه انقطع زمنا طويلا عن الشعر وقرضه فلم يعطفه اليه ثانية سوى الامير أبي اسحاق ابراهيم ، ولعل ما يكتنه لهذا الامير المتأدب من حب ، وما للمرابطين من فضل في استرجاع مدينته العزيزة بلنسية وتخليصها من يد القنبيطور لمل لها دورا في دفعه الى مدحهم والثناء عليهم ، و ابراهيم منهم خاصة . فهو لم يمدحهم ابتغاء شئ لان الله فضل عليه بثروة طائلة يقول في مقدمته « فمطفت هنالك على نظم القوافي عناني ..... مصطنعا لا منتجعا ومستميلا لا مستنيلا اكتفاء بما في يدي من عطايا منان وعوارض جواد وهاب » (٣) لذا فان ابن خفاجة يعتبر أول السالكين درب المديح المترفع عن الثمن في الاندلس ، وزعيم عصبة الشعراء الرافضين اراقة العفّة على عتبات الامراء وذوي الجاه . فقد اخذ بنزعتة تلك ابن اخته الشاعر ابن الزقاق ، ولكنه لم يلتزم بها كما ينبغي ، ففي ديوانه مدائح يتحدث فيها عن أمه في الغناء وتربط العطاء ، يقول في احداها بعد أبيات قصرها على الثناء والاشادة :

(١) انظر : تكملة المصلة ١٤٢/١ ترجمة رقم ٣٧٢ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ١١٤ .

(٣) نفسه ٧ .



واليك مني رقعة ضمنتها ربا نسيم من ثنائك أذفر (١)  
لأهز منك بها كريما أروعا هز المدجج في الوغى للأسمر

فليست لابن الزقاق تلك الثروة التي توفرت لخاله ابن خفاجة ليمتتع بهايا  
عن بيع نفائس تريحته في سوق الامراء ويعتكف في محراب شعره يمجده  
ويكرمه ويملو به عن النفاق والتلق اللذين - كما أدرك الشاعر ذلك - تشريا  
مجتمعه ونخرا في اخلاق اهله ، فاهتزت بسببها القيم وانقلبت المفاهيم وعاد  
كل شيء زائفا (٢) . ولست اوافق الاستاذ غرسيه غومس فيما قرره عن  
غناء الشاعر وثرائه ، ويسر حاله كما انه ليس بالضرورة ان يكون بلا ضوابط  
مالية كخاله (٣) . فظروف الشاعر المادية ، كانت عنصرا رئيسا في اقباله  
على المديح المادي في بعض الاحيان ، لكنه سرعان ما كان ينتقم لكرامته  
ويثار لشعره الذي اذله واتخذة مطية للنجعة فينشد في مواضع مختلفة عنة  
شعره وسمو مديحه :

فاليك منها شرذا تصطادها بالمز لا بالنائل الكرمااء (٤)  
ترجو نصيبا من علاك ومالها فيما ترجيه العفاة رجاء  
وهو يترفع بقصائده ان تهان بالتردد على ابواب المدوحين :

مكرمة عن أن يذال مصونها بغلظة محجوب وعبسة حاجب (٥)

(١) ديوان ابن الزقاق ١٦٩ ، وانظر كذلك تصنيفه الرالية ص ١٨٠ .

(٢) نفسه ٢٢١ ، ٢٢٢ .

(٣) اجيليو غرسيه غومس : مع شعراء الاندلس والمغربي ١٦٦ ترجمة الدكتور الطاهر احمد  
مكي - القاهرة . مطبع سجل العرب ١٩٧٢ م .

(٤) ديوان ابن الزقاق ٦٩ .

(٥) نفسه ٧٨ .

وفي القصيدة نفسها يؤكد طلبه للرزو والمالي وعزوفه عن الرغائب والعطايا  
لأنه قانع بما لديه :

ولي مهجة لا تستمال بنائل ولا ترتجى بالشعر خلعة واهب  
بعيدة شأو الهم ترغب في العلا وكسب المساعي الغر لافى الرغائب  
تساوي لديها القتل والكثرة عدة تخال البحار الخضر زرق المذائب  
وألبستها عز القناعة انه رداء حمته همتي كل سالب

ثم امتدت هذه النزعة حتى أيام الموحدين ، وكان الرصافي البُنسي على  
رأس المحللين لهذا الموقف ، يمثل الطرف الآخر المقابل لابن خفاجة « فكان  
شاعر وقته المعترف له بالأجازة مع العضاض والانتقاض (١) . وعلو الهمة  
والتعيش من صناعة الرغو التي كان يعالجها بيده ، لم يبتذل نفسه في خدمة  
ولا تصدى لانتجاع بقافية » (٢) ، فكان ، أذن ، يفضل التعيش بما تدره  
حرفة الرغو ، على ضآلته وقلته ، على التسكع امام ابواب ذوي النفوذ ،  
متحصنا بالقناعة ، مؤمنا بأن الرزق يجري بنصيب مقدر :

صون الفتى وجهه أبقي لهمة والرزق جار على حد ومقدار (٣)  
قنعت وامتد مالي فالسما يدي ونجمها درهمي والشمس ديناري

لكن زهده وإبائه لم يمنعا المسؤولين من اصطناعه واغرائه بالعطايا والمنح

---

(١) العضاض : مصدر عاض ، أي الصبر على الشدة . الانتقاض : ج يقض ، من معتبها :  
المهزولة من السرة ناقة كانت أو جلا ، وتعني هنا : تعب العيش وبصاعبه .

(٢) ابن الأثير : النكتة ٢٠٠/٢ هـ ترجمة رقم ١٤١٦ .

(٣) ديوان الرصافي البُنسي ٩٤ جمعه وقدم له الدكتور احسان عباس ، بيروت ، دار  
النقابة ١٩٦٠ م .

ومواصلته بالنعماء والخير (١) دون أن يرحل اليهم أو يفد الى حضرتهم ، وهو ما يعنيه بقوله مخاطبا الوزير الوقشي :

نعماء جدت بها وان لم تلتق

فبين يندندن حولها ويحسوم (٢)

ويوضح الشاعر موقفه من التكسب بأنه حماية الشعر وصون له من الضمة والمهانة :

كفى ضمة بالشعر أن لست جالبا      التي به نفعا ولا رافعا ضرا (٣)

لكن الرصافي مدح مؤولين عديدين ، فبماذا نفسر موقفه من المدح ؟ وما هي اسباب عزوفه عن الانغماس في تيار الشعراء المرتزقة وهو الفقير الحال، الذي ليس لديه ثروة ولا غنى سوى ما يكسبه من الرغو ؟ اننا نرجع اسباب ذلك الى شيء واحد ، هو الكرامة وحفظ ماء الوجه ، وقد عبر عنها الشاعر ( بغيره جاهلية ) فهذه الغيرة او الحمية هي التي تمنعه من الاستهانة ببينات نكره ، مفضلا وأدأها وموتها على عيشها في ذل وعار ، وهو حينما مدح بعض الرجال فهو اما مستدعى كاستدعائه من قبل عبد المؤمن في جبل الفتح (٤) وبذلك لا يستطيع الرفض والاعتذار ، واما ان يمدح لعلاقة تربطه بالمدحود هي أقرب الى الصداقة منها الى اية علاقة اخرى تقوم بين شاعر ومدحود ، وليس في بال الرصافي حينما ينشئ قصيدته هدف مادي او غاية يرجوها ، وهو — بلا شك — موقف يختلف تماما عن موقف المداحين الآخرين الذين ينتجعون بأنفسهم ويعانون السرى ويقطعون المسافات الطوال من اجل استرقاق قلوب تاصديهم ونيل ما تجود به اياديهم .

(١) ابن الأثير : المختضب ٥٩ .

(٢) ديوان الرصافي ١٢٢ .

(٣) نفسه ٧٦ .

(٤) المعجب ٢٨٢ .

من كل ما تقدم نقرر ان موقف الشعراء من التكسب ينعلوي على معنى اخلاقي وروح عفيفة تأبى الهوان والمذلة للشعر وبالتالي لصاحبه في ظروف كانت مقاييس المجتمع تعصف بها - في اوقات كثيرة - اهواء متباينة ورغبات مختلفة ، وكان للسياسة دور خطير في ذلك الشأن ، وكان على المداح ان يبتعن فن التلون والتملق والتمدح ، لاجل ان يعيش ، وهو مما لا يتفق مع نفسيات كل الشعراء ولا ينسجم مع تربيتهم واخلاقتهم ، فيرتفع انذاك . صوت النزاهة والعفة والصدق ممثلا ، في وجه من وجوهه ، باولئك الشعراء الراضين المتاجرة بالشعر والاعتماد عليه في حياتهم .

## ج - قصيدة المدح بين عصريين :

### ١ - المنهج :

ظلت قصيدة المديح ، بصورة عامة ، تلتزم المنهج القديم ، من حيث تعدد الموضوعات وتشعب الأغراض ، فهي ان تخلصت من نهج ابن قتيبة الذي أسسته لها من خلال استقراء امداح الجاهلية والاسلام في الافتتاح بالاطلال وذكر الديار ثم الغزل ثم وصف الناقة والرحلة ثم المدح (١) ، فانها لم تتحرر من أسلوب التعدد والتنوع ، فاذا ما أهمل الشاعر الاندلسي ذكر الاطلال ووصف النوق ، فانما ليحل محلها موضوعات أخرى تتناسب ، نوعا ما ، مع عصره وبيئته ، وظل الامر في جوهره تقليدا فنيا لا محيد عنه ، وليس لاحد قدرة تجاوزه والخروج عليه بخلاعة أن يستنكر ابن حمدين المعروف بثقافته وعلمه على الشاعر ابن هلال البليانس دخوله الى المدح مباشرة من غير تمهيد ، ويميب وثوبه عليه من أول وهلة (٢) ، لانه يستعير منظار ابن قتيبة ، ويستعين بمقاييسه ومعاييره . وقد حاول ابن خفاجة أن يتخلص من هذا التقليد ويتجاوز به الى غرضه الرئيس فقال في مطلع مدحه :

بمثل علاك من ملك حسيب

عدلت الى المديح عن النسيب (٣)

لكن الشاعر لم يتمسك بهذا الوثوب في كل مدائحه الاخرى ، وانما كان يحرص - أحيانا - على بدايات ليست من طبيعة المدح ولا مناسبة له ، ففي قصيدته التي مطلعها :

(١) الشعر والشعراء : تحقيق احمد محمد شاكر ، دار المعارف بالقاهرة ١٩٦١، ج٢/١ ص ٧٢ .

(٢) المقرئ : النسخ ٢/٢٨٨ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ٩١ .

كفاني شكوى أن أرى المجد شاكيا

وحسب الرزايا أن تراني باكيا (١)

ابتدا بالثناء ثم ختمها بمدح ابن زهر ، وكان الشاعر يدرك ما بين  
الفرضين من تناقض وتناثر ، وما بين المقامين من اختلاف يصعب الجمع  
بينهما ، فشفع القصيدة برسالة نثرية حاول فيها تبرير عمله ذاك بقوله :  
« انه لما كان بين المادح والمدوح اشتراك في معنى الرثاء واشتباك ،  
ولاجتماعهما في خلة بعض تلك الجلة ، أفتح الشعر بالثناء على جهة من  
المساهمة والتعزية ثم أردف بالمدح على نحو من التأنيس والتسلية » (٢) .

وهكذا نجد قصيدة المدح لدى شعراء فترتنا ، لم تلتزم سبيلا واحدا  
ولا منهجا معينا في معالجة غرضها ، فقد تثب عليه وثبا وهو قليل ، وقد  
تخذ من الغزل مدخلا أو من الرحلة وتصوير متاعبها أو من وصف الطبيعة  
والتغني بجمالها ، أو من الخمر أو من الفلسفة والحكمة أو من الرثاء أو من  
وصف معركة حربية أو من الشكوى أو من المجون والعبث أو من وصف  
آلام السجن وأحزان المنفى أو من مفامرة عبور البحر ومصارعة أمواجه ،  
ومن المداحين من يصدر شعره بأكثر من غرض ، كأن يمهّد بالغزل والخمر  
أو بالطبيعة والمجون .. وهكذا لا نجد قاعدة ثابتة أو طريقة محددة .  
وكل ذلك أثر من آثار منهجية المدهة العربية . ولا أجد في تلك المطالع  
جديدا سوى التقديم بتصوير المنفى والتقديم بركوب البحر . وهما  
بتعبير أدق ليسا جديدين وإنما قليلان نادران في الشعر الاندلسي .  
فالحديث عن الاسر والمنفى لم يتكئ عليه سوى أبي بكر محمد بن سوار  
الاثبوني الذي عاش حقيقة حياة الاسر وذاق مرارة المنفى ، فكان الالتحام  
متوفرا والتناسب قائما بين المدخل والغرض الرئيس لان وصف القيود

(١) ديوان ابن خلفان ١٩٨ .

(٢) نفسه ٢٠٢ .

والمعذاب الذي لقيه الشاعر في معتقله يؤديان الى طلب الشفاعة أو الغدية  
وتقديم العون الممكن لتخليصه من محنته ، فحينما نقرأ قصيدتيه اللتين بعثهما  
الى ابن حمدين والى ابن عشرة حاكم « سلا » نحس بعفويتهما وصدقهما ،  
وبأن الشاعر لا يتكلف معانيهما أو يقصر ألفاظهما لاجل تلميع بياني أو  
تجويد صوني ، ففيهما تجسيم للواقع ، متخذا السرد القصصي سبيلا لعرض  
أفكاره بأسلوب سلس جميل :

لنسمعه في الاولى يقول مخاطبا ابن حمدين :  
لله درك أيها القاضي فما

حبيل الرجاء لديك غير متين (١)

ولقد ذكرتك والمدو يعضني  
والملج يلکم صفحتي وجبيني  
يوم المذاب وللکلاب تضور  
حولي ونشاب الردى ترميني  
تالوا : اعطنا ألفا ، فقلت : مضاعفا  
لما رأيت الموت ملء جفوني  
نبقيت عاما في الامار مصفدا  
بلاسلس ضربا من التمين  
لما يئست ولم تكن لي حيلة  
أرسلت في ابن أبي ، فكان ضميني  
وتركته بين المدو مثقفا  
في ذل أغلال وضيق سجون  
وردت رسائله علي فتارة  
يشكو الي وتارة يشكوني  
ولنا أخيات وأم أكلت  
وأخاف قبل الجمع وشك منون

---

(١) ابن بسام : اللخيرة ١٠/٢ .

فأنتيت نحوك والرجاء يقودنسي  
وجميل ذكرك خلفه يحدوني

والتعرض لذكر البحر وركوبه وارد في مدحة لابن خفاجة خاطب فيها  
الفقيه أبا امية ، يقول بعد أن فرغ من حديث الرماح والسيوف والصحارى :

واخضر عجاج تدرجه القبا  
فتتهم فيه المين طورا وتتجد (١)  
كان فؤادا بين جنبيه راجفا  
يقوم به نأي الحبيب ويقعد  
سأركب منه ظهر أدهم ربيض  
مروع بسوط الريح يجري فيزيد  
وأمنى فأما بيت نفسي كريمة  
يهمد وأما بيت عز يثيد

وفي عصر الموحدين أصاب قصيدة المدح شيء من التطور في منهجها  
وطريقة معالجة غرضها ، وكان ذلك بفعل الظروف السياسية خاصة ، التي  
سرعان ما انعكس مردوداتها على قصيدة المدح لأنها كما هو واضح ، أقرب  
فنون الشعر الى السياسة والسياسيين وأكثرها علاقة والتصاقا بهما . فقد  
أهل شاعر الموحدين كثيرا من تلك المقدمات المعروفة في العصر المرابطي  
لكنه في الوقت نفسه أدخل اغراضا وفنونا جديدة أخرى تطلبتها المرحلة  
التاريخية وأوجدتها الحياة السياسية والاجتماعية ، فلم نعد نرى الفلسفة  
والحكمة والثناء ووصف الممارك والمنفى وتصوير رحلة البحر ضمن قصيدة  
المدح أو في مقدمتها ، لكنه — كما قلنا — استحدث الى جانب المديح فن

(١) ديوان ابن خفاجة ١٩٤ .



الاستمراخ وطلب النصرة والحض على الجهاد ، وقلما تأتي هذه الفنون  
كمدخل للمدحة وانما يغلب مجيئها ممتزجة مع المدح ، بل هي من صلبه  
وجوهره لأنها تحمل معاني البطولة والشجاعة والنخوة وكلها من مستلزمات  
المدح ، من ذلك أبيات أبي المطرف محمد بن أحمد المخزومي يستصرخ أمير  
المؤمنين الموحي عند حصار مدينة ( شقر ) من قبل أبي عبدالله محمد بن  
سعد سنة ٥٥٦٦ :

تدارك أمير المؤمنين دماؤنا  
فانك للإسلام والدين ناصر (١)

وجه الى استنقاذنا بكثية  
يهاب الردى منها العدو المحاصر  
تنفس من ضيق الخناق بقطرنا  
فتدرك آمال وترعى أوامر

ويقول فيها هاجيا ابن سعد ومادحا الخليفة :

غليت ابن سعد اذ تألف مانعت  
فلم تتمخض عن قواء العناصر  
ستذهب أنوار الخلافة ظلمه  
وتلفظه بعد الخيول المقاصر  
فهذا الذي بيني المساجد أمره  
وأمر ابن سعد أن تشاد المعاصر  
وذا الملك آيات المتانى تممزه  
وذاك بأصوات المتانى البناصر

(١) ابن الأثير : العلة الصغرى ٢/٢٦٩ .

بتيت أمير المؤمنين مخلدا  
وكل الوري عن كنه وصفك قاصر

فانجده والعون من معاني المديح ، لكن الجديد ميها انها تاكدت في هذه  
الفترة ، وبانت بشكل واضح تقوم عليها أشعار المدح وتتلور فيها كل  
معاني الاشادة والثناء ، وسفرد للاستصراخ وطلب النصرة قسما مستقلا  
في الكتاب لانها تشكل موضوعا قائما بذاته . (١)

## ٢ - المضمون :

ظل المدح يطرق المعاني التقليدية الشائعة في التصيدة العربية من كون  
المدوح شجاعا قويا مقداما مدافعا عن الاسلام وناصر للمظلومين ، ماحقا  
للضلال والفساد ، سحا جوادا ذا عراقة واصالة ، الى ما هناك من معاني  
الشرف والنبل يسبغها الشاعر على مدوحه مبلورا فيه أنموذجه المثالي  
الذي تطمح اليه نفسه وخياله ، ولا يبعد كون المدوح مفتقرا الى بعض  
نك الصفات أو كلها لكن الشاعر يحاول أن يسمه بها ويخلعها عليه لانه  
« حينما يمدح لا يعني بوصف شخصية المدوح ولو كان هذا غرضه  
لوصف محاسنه ومساوئه ، ولكنه يحاول أن يرسم صورة شعرية لمثل  
انسانى عال تليه عليه ظروفه الاجتماعية والطبقية ومرحلته التاريخية ،  
ثم يعطي هذه الصورة بعد ذلك اسم المدوح والطبقية أو يربطها بحوادث  
وقعت في حياته » (٢) ، لذلك نجد أن معاني المديح الاندلسي لا تخلو من  
مبالغة وتخييم وغلو - كما سنرى - ويمكننا في هذا المجال أن نتتبع قصيدة  
المدح عند بعض مداحيهم لتبين الاسس التي قامت عليها مضامينها والافكار  
التي اعتمدتها .

(١) انظر : بكاء الحسن ص ٢٠٧ وما بعدها .

(٢) الدكتور صلاح شامي : مبدعین ص ٢٤ بغداد ، مطبعة الهدى ١٩٥٧ م .

يطالعنا على رأس قائمة مداحي المرابطين الاعشى التطيلي ، وله في ديوانه عدد غفير من قصائد المدح ، قالها في مسؤولين مرابطين وأندلسيين ، وهو في كل معانيه وصوره وأجوائه لا يأتي بجديد يمكن أن يضاف الى مديح العرب السابطين والمعاصرين له ، فكان يسترشد تلك الاوصاف الكبيرة والنموت الفخمة التي عرفتها مدائح الشعراء فيعطياها لغته ، وأسلوبه ، ويدبجها شعره ، لنسمعه في احدى قصائده الطوال في مدح أبي الحسن بن بياح السبتي يقول :

نمتك الى المكارم والمعالي  
 اذا نجم تكارم أو تعالسى (١)  
 مقبور أو بدور أو بحور  
 وان لم تلق مثلهم رجالا  
 اذا شهدوا القتال سوف تدرى  
 لأية علة شهدوا القتالا  
 بنو الهيجاء طاروا في وغاها  
 وان كانت حلومهم ثقلا  
 اذا رتبتهم شنوا عليها  
 جيادا ضمرا وقتا طوالا  
 ونعم النازلون على الروابي  
 اذا ما الشمس أحرقت الظلالا

فلا يكاد يخرج عن معاني القدماء ، وفي موضع اخر يمدح محمد بن عيسى

(١) ديوان الاعشى التطيلي ٢٤٤ .

الحضرمي نبيالغ في معانيه لاجل أن يعطي المدوح صورة الجواد السمع ،  
القادر المتحكم بالدهر ولياليه ، يقول بعد أبيات :

ذد يا ابن عيسى الليالي عن مواردھا  
فما تركزن لنا علا ولا نهلا (١)

وَحَدَّ للدهر حدا لا يجاءه  
فقد تعلم منك القول والعملا

وابسط لنا يدك العليا نقبلھا  
فاننسا لم نرد بحرا ولا وثلا

ودع بمرآك ضوء الصبح عن كئيب  
فاننسا قد ضربناه له مثلا

وطالب الدهر عن انجاز موعدة  
فربما سَوَّ الحُرمان أو مطلا

وكن لنا أملا حتى نعيش به  
لا يعرف الميش من لا يعرف الأمل

لكن الاعمى اذا أحس بتضاغر وجوده أمام المدوح الحضرمي فخطبه  
بقوله « وابسط لنا يدك العليا نقبلها » فانه في مناسبة أخرى يتناول أمامه  
فلا يجد بينهما فرقا أو بونا بفكلاهما وأطىء ثرى المجد وبالح ذرى العلا ،  
هو بالشعر والحضرمي بالسيادة والسلطة :

وأما أنا والحضرمي فانتسا  
قسنا العلا ما بين غور الى نجد (٢)

(١) ديوان الاعمى النبطي ١١٨ .

(٢) نفسه ٢٤ .

فأبت أنا بالشمع أحي لواءه  
وآب ابن عيسى بالسيادة والمجد

ويكرر الفكرة ذاتها أمام مدوح آخر هو أبو العباس صاحب  
الأعباس بقوله :

شمري وجودك يا أبا العباس  
مثلان قد سارا بنا في الناس (١)  
أدنسى سماحك كل شأو بنارح  
والآن شمري كل قلب قاس

وليس ابن خفاجة الذي استهواه المديح أيام المرابطين لاجابه بشخصية  
مدوحيه ، سواء أكانوا من المرابطين كإبراهيم أو من الاندلسيين كبني  
زهر ، بأقل مبالغة من صاحبه التطلبي ولا أكثر صدقا في أوصافه ، فالشعراء  
المادحون يتكسبون أو معجبون سواء في اغتراف المعاني والافكار من قاموس  
المدح ، وهمهم في ذلك الاكثار من الثناء والاشادة والاطراء مما يبعث الخيال  
والعجب في نفس المدوح ويشير روح المظلة والكمال فيه ، وقد كانت مضامين  
ابن خفاجة في المدح شائعة متداولة ، كأن يصف مدوحه بالجود والكرم  
والعدل والفضل ، وبأنه من سلالة قريش بل من صميمها ولها لنسمعه يقول  
مادحا أبا اسحاق إبراهيم بن يوسف اللاتوني :

لا لعمري المجد والكرم  
ومضياء السيف والقسيم (٢)

---

(١) ديوان الأعمى التطلبي ٧٤ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ١٠٨ .

لا ينال الدهر من جهتي  
 وبإبراهيم معتممي  
 الإمام المستقل به  
 ركن بيت الفضل والكرم  
 والشهاب المستضاء به  
 في دياجي الظلم والظلم  
 ملء نفس الدهر من شرف  
 قد رسا طودا على القدم  
 من قريش في الصميم ومن  
 فتية الهجاء في الصمم

ونحن نعلم أن قبيلة منهاجة التي ينتمي إليها المدوح حميرية الأصل ،  
 كما قرر ذلك المؤرخون من أمثال ابن الأثير وابن أبي زرع وابن خلدون (١) ،  
 لكن الشاعر أراد بذلك نقاء أصل مدوحيه ورفعته شرفهم بانتسابهم إلى  
 قبيلة قريش التي شرفت بأبنائها محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم .  
 وقد استغل معنى عروبة الأصل في المدح ، وبذلك مدح ابن صارة  
 الشنتريني أبا بكر بن إبراهيم اللمتوني وإلى غرناطة ، مصرحا بحميريته :

لله أروع من ذوائب حمير  
 راع المداة فما تقر قراها (٢)

ومن مداحي عصر المرابطين ابن الزقاق ، وكان أكثر شعراء هذا

(١) الكامل ٧٤/٨ ، الألبس المطرب ٨٧ ، تاريخ ابن خلدون ١٥٢/٦ ط بولاق ١٢٨٤ هـ ، نقلا  
 عن ابن الكلبي والطبري .

(٢) ابن خاقان : الكامل ٢٧٦ .

الميدان اغراقا في التقليد والمحاكاة ، واهتماما بالالفاظ المعجمية ذات الفخامة والجزالة ، محاولا ركوب الصعب المتمر من المفردات وكأنه بذلك يستعرض فحولته أمام المدحوح لينال اعجابه واندھاشه ، مما أفقد بعض شعره قيمته الفنية وأبعد عنه العفوية والصدق ، ولا سيما تلك القصيدة التي تصنعها متكلفا مفتعلا على حروف الابدجية (١) ، غير أن مدائحه لا تخلو كلية ، في بعض الاحيان ، من الحرارة والجودة ومن الابداع في الصورة والمعنى . فهو في احدى منظوماته التي تصف صراعا بين المسلمين والنصارى ، يشيد ببطولة الملك القائد ويصور هلع الاعداء وخوفهم من طيفه ، فهم يخشونه حتى في المنام ، ثم انهم لرهبتهم من أسنة المسلمين ورعبهم من سيوفهم غدوا يفرقون من لمان الكواكب وينفرون من الغدران توها واشتباهها :

حتى اذا ما النقع أظلم أجفلوا  
خوف انتقامك فيه كالظلمان (٢)

فرموا لطيفك في المنام ففرقوا  
بين الكرى المعهود والأجنان  
ولقد تروعهم الكواكب هبة  
لما حكين أسنة المران

ولربما عطشوا فحلاهم عن الـ  
فدر اشتباه البيض بالغدران

ثم يستغل ، بعد ذلك ، حال الاعداء ومقدار جزعهم وانخلاع أفئدتهم في تصوير خفقان رايات المدحوح :

(١) انظر: ديوان ابن الزقاق ٢٢٦ .

(٢) نفسه ٢٦٦ .

راياته والنصر معقود بها    كقلوب أهل الشرك في الخفقان  
والقصيدة جيدة جياشة بالحركة والصدق ، توحى بانفعال الشاعر  
وتحمسه لنتائج المعركة المنتصرة .

واستوحى شاعر المدح اللثام الذي يضمه الم رابطون على وجوههم نراى  
فيه جانبا جماليا وقيمة خلقية ، يقول ابن صارة :

وتلثموا صونا لركة أوجه    جل السماح شعارها ودثارها (١)  
ولا بن خفاة شيء قريب منه يقول :

يشد اللثام على صفحة    ترى البدر منها بمرقى زحل (٢)  
فلم أدر والحسن صنوله    أبداً بالمدح أم بالغزل

ويطور أبو محمد المحاربي الفرناطي ( ت ٥٤٢ هـ ) معنى التلثم لادى  
الم رابطين ، فيعطيه وظيفة الكمامة للزهرة أيام السلم والرخاء ، لكنه يتحول  
الى جلد أفعى أوقات الحرب والشدة :

إذا لثموا بالربط خلت وجوههم    أزاهر تبدو من فتوق ككائم (٣)  
وان لثموا بالسابرية أظهروا    عيون الأفاعي من جلود الأراقم  
وفي عهد الم رابطين حظيت المرأة بمنزلة مرموقة في الحياة السياسية

---

(١) ابن خلقان : الفلاند ٢٧٦ .

(٢) ديوان ابن خفاة ١٠٢ .

(٣) عنان : عمر الم رابطين والموهدين ٢٥٨/١ .



والاجتماعية ، فكان لها دور خطير في المساهمة بتسيير الحكم ، يؤخذ برأيها ويعول عليها في كثير من الامور ، الى جانب تمتعها بحرية لم تتوفر لاختها الموحدة فيما بعد ، وكان للشعر مساهمة في اظهار هذا الجانب النسوي من الحياة المرابطية والاهتمام به ، فاثرت عن كبار شعرائهم مدائح كثيرة في النساء ، من ذوات السلطة والمنزلة ، وهي ظاهرة تشير الى مقدار تعظيمهن وتقديرهن وتعطى انعكاسا ايجابيا لموقف اجتماعي له اهميته في تاريخ المرابطين . وقد انعكست هذه الظاهرة ايام الموحدين واختفت بسبب ترممت ابن تومرت حيالها ، وتعصب زعمائهم ، فيها يخص حرية المرأة بشكل حرمها من المشاركة والفعالية والتحرك .

ومديح النساء لا يختلف من حيث المنهج عن مديح الرجال ، فحينما يمدح الاعمى التطلبي الحرة حواء — وهي ، ما يعتقد ، زوج سير بن أبي بكر (١) — يوطئ لغرضه ويستفرغ لذلك تسعة عشر بيتا ثم يدخل بعده الى المدح بقوله على لسان حبيبته :

أما رأيت ندى حواء كيف دنا بالغيث اذ كاد يأتي دونه العطب (٢)

ويقوم ثناؤه على وصفها بالتقوى والورع والبر والجود :

دنيا ولا ترف ، دين ولا قشف

ملك ولا سرف ، درك ولا طلب

بر ولا سقم ، عيش ولا هرم

جد ولا نصب ورد ولا قرب (٣)

(١) ديوان الاعمى التطلبي ٢٩٥ .

(٢) نفسه ١٦ .

(٣) القرب : سمر اللبل لورد الند ، والمعنى ان الورد لا يكلف صاحبه مشقة .

ملیكة لا یوازى قدرها ملك  
كالشمس تصفر عن مقدارها الشهب

ثم یحاول الشاعر أن یدفع ما قد یدور فی خلد البعض من كون الانوثة  
منقصة فیورد أدلة یررز فیها تفوق الانثى ، وهو بلا شك - یعطى مفهومنا  
اجتماعيا شائعا آنذاك ، ولا تزال بعض آثاره تعیش فی مجتمعنا حتی  
الیوم من كون الذکورة ، بصورة عامة ، أفضل وأسمى من الانوثة ، ولا  
ینسى المادح أن یشید بآبائنا وأخوتنا وبما لهم من مفاخر وأمجاد، وأخیرا  
یتذلل أمامها بتصاغر قائلًا :

حواء یا خیر من یسمى على قدم      ولست عبدك ان لم أقض ما یجب

ویتفق ، تقریبا ، جمیع مداحی النساء من الشعراء فی خلق الصفات  
الدینیة على المدوحة وإظهارها بسمت التقوى والورع ، مع الالتفات  
الی ذویها وأصولها وإطرائهم والثناء علیهم . (١)

وعلى عهد الموحدين تطورت تصیدة المدح فی مضمونها بما تحدت معه  
أبعادها وتعمنت معالمها ، ولعل أولى انجوانب التي تميزت بها مدحة الموحدين  
هی شیوع روح الغلو والمبالغة واتسامها بالروح التومرتية وتعاليمها التي  
كانت تبطن شیئا من التشیع (٢) ، وتغذية المديح بصور ومعان دینیة  
مستوحاة من قصة موسى - ع - أغلب الاحیان ، وتنجلي نزعة المبالغة  
بغلو فی أمداحهم فی وصف المدوح بصفات تخرجه عن كونه بشرا ،  
وتجعلها شیئا اخر مقدسا منزا ، شبيها بالانبياء والمرسلین ، یسير الاقدار  
ویتحكم بالقضاء ، وهو نور تكل عن ادراكه الابصار ، فكأنه خلق كما یشاء

(١) انظر : على سبیل المثال : دیوان ابن خفاجة ٩٦ .

(٢) انظر : المرائشی : المعجب ٢٥٥ .

.. وهذا الاسلوب يذكرنا بابن هاني، الاندلسي شاعر الغلو في مغرياته .  
ومن أمثلة الغلو في مدائحهم قول الرصافي يمدح ابن همشك :

احلك الترفيع والتعظيم      ولوجهك التقديس والتكريم (١)  
ولراحتك الحمد في أرزاقنا      والرزق أجمع منهما مقسوم

ويكرر الرصافي هذا الاسلوب في أكثر من مدحة ، فمدوحه مكرم معظم  
أقرب الى النبوة ان لم يكن نبيا ، وان شعر لا يبلغ صفاته ولا يحيط بمآثره  
وهو حقيق بآيات قرآنية فيه لا أبيات شعرية :

فلو لحقتم زمان الوحي نزل في      تلك الصفات مكان الشعر قرآن (٢)

لكن الروح التومرتية تتجلي بوضوح في مدحته لعبد المؤمن بجبل الفتح  
ذات المطلع :

لو جئت نار الهدى من جانب الطور      قبست ما شئت من علم ومن نور (٣)

وسمة المبالغة والغلو عامة في أشعارهم ، يكثر منها المداحون لاجل اشباع  
غرور المدوح وتحريك أريحيته ، ومثاله أبيات ابن سهل في أبي عمرو بن  
خالد :

حيثما حل فالزمان ربيع      وقتاد الثرى به نوار (٤)  
وهجير الأيام منه قيل      والليالي بطيها أسرار

---

(١) ديوان الرصافي البتاني ١٢١ .

(٢) نفسه ١٢٠ .

(٣) نفسه ٧٧ .

(٤) ديوان ابن سهل الاندلسي ١٢٨ ، قدم له الدكتور احسان عباس ، بيروت - دار  
صادر ١٩٦٧ .

والحصى تحت وطء نعليه در      وتراب البطحاء مسك مثار  
يا أبا عمرو ، انما أنت خلق      عجب جئت مثلما تختار  
لو ينادى أيمن الجواد بحق      قال كل : الى الوزير يشار  
لو حوت من جلالك الشهب حظا      ما بدت في العيون وهي صفار

أما استحياء قصص الانبياء واسترفاد المعاني الدينية فيبرز في مدح  
الموحدين بشكل واضح ملفت للنظر ، وكانت قصة موسى وطوره ويوشع  
وعصاه وعبوره البحر تتردد في أشعار المديح ، ولعل أولى المدائح التي  
استغلت هذه المعاني تلك القصائد التي ألقيت بجبل الفتح ترحيبا بعبور  
عبدالمؤمن بن علي الى الاندلس لأول مرة ، وقد ربطت هذه الامداح بين  
موسى عليه السلام وبين عبد المؤمن وكان الشعراء بذلك يتخذون من  
عبد المؤمن رمزا للمنفذ المخلص، كما كان موسى منفذا ومختارا لبني اسرائيل؛  
فالشورتان - موسى وعبوره ومعاناته وعبدالمؤمن وعبوره ومعاناته ايضا -  
تلتقيان في مفهوم الجهاد من أجل غاية سامية ، والسمي بكدرح شاق في  
سبيل هدف مقدس ، ويتحقق هذا التلاحم في أكثر من قصيدة من قصائد  
المديح ، يقول الأصم الرواني بجبل الفتح مخاطبا عبدالمؤمن :

وطود طارق قد حل الامام به      كالطور كان لموسى أيمن الرتب<sup>(١)</sup>  
لو يعرف الطود ما غشاه من كرم      لم ييسط النور فيه الكف للسحب

وفي المناسبة نفسها قال الرصافي مشبها ابن تومرت وتلميذه عبدالمؤمن  
بموسى وفتاه يوشع ، وذاكرا جبل الطور والنار الواردة في قصة موسى :  
لو جئت نار الهدى من جانب الطور      قبست ما شئت من علم ومن نور<sup>(٢)</sup>  
والقصيدة طويلة فيها اتكاء على قصة موسى واسترفاد معانيها وصورها :

(١) المقرئ : الفصح ٥٩٢/٢ .

(٢) ديوانه ٧٧ .

نهو يقول ، مثلا ، في اخرها .

فالمبحر قد عاد من ضرب العصا ييسا  
والأرض قد غرقت من فور تنور

ولا شك أن هذه العصا التي حولت البحر أرضا يابسة ليست الا عصا  
موسى ، ثم انه أخيرا يتحدث عن موسى ويشير الى وقوف الشمس ليوشع  
قاهر الجبابرة :

والشمس ان ذكرت موسى فما نسيت  
فتاة يوشع قماع الجبابير

واذا كان الرصافي في تصيدته السابقة يومي الى مقدرة المدوح ،  
تتفيذا لامر الله ، على ضرب أعناق الجماهير والبطش بهم واسكات  
معارضتهم :

اذا صدعت بأمر الله مجتهدا ضربت وحدك أعناق الجماهير

فان كلامه يصدق على أول قيام الدولة الموحدية ، ولكن الامر اختلف في  
أواخرها ، حينما تمزق شملها وضعف مركزها ، فلا عجب أن يشيد المداح  
بصفات مدوحه التي من بينها رضا الناس عنه وحبهم اياه ، فابن سهل  
يقول في أبي القاسم محمد بن علي بن خلاص :

أحبه الناس دون مختلف كما أحبوا الشباب مقتبلا (١)

فهو معنى فرضته الظروف السياسية وأوجبه وضع الحكام المتضعف  
الذي يحتاج الى التفاف العامة حوله واعجابهم بقيادته .  
وكانت في أمداح الموحدين تتردد معاني التفاخر بالانساب العربية  
العريقة ، وكان الموحدون يرفعون أنسابهم الى قيس عيلان بن مضر (٢) ،

---

(١) ديوانه ٢٧٥ .

(٢) المراكبي : المعجب ٢٦٥ .

وبذلك مدحهم الشعراء ، ففيهم يقول أبو محمد بن حامد في مدح سليمان  
حنيد عبدالمؤمن :

ومؤيد من قيس عيلان الألسى هم روضة الجاني وعود الجاني (١)  
والرصافي يقول في عبدالمؤمن :

وآية كآيات الشمس بسين يدي غزو على الملك القيسي منذور (٢)

يعني قيس عيلان ، فقد كان عبدالمؤمن بن علي ينفي نسبه الى قبيلة  
(كومية) ويقول انني لست منهم ، وانما نحن لقيس عيلان ، ولكومية علينا  
حق الولادة بينهم والمنشأ فيهم . (٣)

وعلى الرغم من ورود مثل هذا التفاخر بالانساب والتعجب بالعروبة أيام  
المرابطين والموحدين ، لانتس لدى الشعراء ضغطاً أو تركيزاً على هذه الجوانب ،  
ولا حرصاً على إيرادها في مدائحهم ، فمجئها كان نزرًا ضئيلاً لا يشير  
الى عناية خاصة بها ، فليس دقيقاً ما ادعته الدكتور سهر القلماوي والدكتور  
محمود علي مكي في كتاب « أثر العرب والاسلام في النهضة الأوروبية »  
من انحسار المسلمين في أواخر عهد الموحدين وانخزال عناصر المجتمع نتيجة  
الضعف والانكماش أدى الى ضغط شعراء المديح على عروبة مدوحيههم أو  
على صدق ليمانهم وتمسكهم بالمبادئ الحميدة (٤) ، فنحن قد نوافقهما في  
تأكيد المداحين على اسلام المدوحين وإيمانهم ، لكننا لا نؤيدهما فيما  
يتعلق بالانساب العربية ، فاذا كان الباحثان يعللان ورود بعض الاشارات  
الى النسب أواخر عهد الموحدين بالانحلال والانخزال اللذين أصابا الدولة ،

(١) النجيمي : زاد المستقر ٨٢ .

(٢) ديوانه : ٧٩ .

(٣) المراكشي : المغرب ٢٦٥ .

(٤) اثر العرب والاسلام في النهضة الأوروبية ٤٨ ، الفصل الاول من الكتاب الفلمس  
بلايب ، بقلم الدكتور سهر القلماوي والدكتور محمود علي مكي .

فماذا يملأن ورود مثلها أو يزيد ، أيام المرابطين ، وأيام الطوائف قبلهم ؟  
ان الامر لا يمدو كونه تقليدا توارثه المداخون وتمسكوا به ، ثم لقي لدى  
الحكام استجابة وتقبلا ، فالمرابطون رفعوا أنسابهم الى أصل عربي ،  
وكذلك فعل من بعدهم الموحدون ، وبذلك وجد الشعراء غذاء يمكن استرفاده  
في أمداحهم على مدى امتداد الدولتين دون أن يكون هناك تركيز أو ضغط  
واضح عليه في أواخر عهد الموحدين .

بعد هذه الدراسة المفصلة في فن المديح يحسن بنا أن نثبت بعض فروق  
بين مدح المرابطين ومدح الموحدين ، مستخلصين ذلك من خلال دراستنا ،  
نكما هو واضح أن قصيدة المدح لم تأخذ سيرة واحدة طوال العصرين ،  
ويمكن اجمال الفروق بما يأتي :

١ - احتواء مدخل قصيدة المرابطين على تصوير الرحلة البحرية قبل  
الوصول الى المدوح ، ولم نجد نظيره لدى الموحدين .

٢ - تحول المدح أيام المرابطين من الملوك الى الامراء والتضادة والفتحاء  
أي أصبح أميريا ، ولكنه في عصر الموحدين عاد ثانية الى قصور الملوك .

٣ - كان للنساء المرابطيات نصيب من قصائد المدح بينما حرمت أختها  
المرأة الموحدية من ذلك .

٤ - في عصر الموحدين طغت على المدح مسحة دينية ذات صبغة شيعية  
متأثرة بتعاليم ابن تومرت ولا نجد نظيره لدى المرابطين .

٥ - برزت شخصية النبي موسى - عليه السلام - في مدائح الموحدين  
ولم تكن معهودة أو مستغلة كحقيقة أو كرمز في عهد المرابطين .

٦ - دخلت معاني الاستمراخ وطلب النجدة كعنصر بارز في مدائح  
الموحدين بينما خلت مدائح المرابطين منها .

٧ - استعمل الموحدون عروض « الخبب » في المديح لأول مرة في

الاندلس في حين أن المرابطين من قبل لم يستسيغوه ولم يبنوا عليه مدائحهم ، وسوف نتعرض لهذه العروض في دراستنا الفنية .

هذا الى ما هناك من فروق أشرنا اليها خلال البحث مما لا يمكن أن يعتبر سمة قائمة مميزة وانما يتفاوت عمقا ووضوحا وسعة من عصر الى عصر ومن شاعر الى اخر ، كالجودة والقوة والصقل في البناء والنسج ، مما يتوقف على شخصية المدوح وثقافته أولا وعلى شاعرية المنشيء وتمكنه من فنه ثانيا ، وعلى كل حال فان قصيدة المديح ، بصورة عامة ، بقيت تتحرك ضمن الاطر القديمة والمنهج التقليدي لشعر المديح العربي الذي تداوله الشعراء منذ عصر الجاهلية ، وظل قائما بشكله وأسلوبه على الرغم من الثورات المديدة الرامية الى احداث هزات في القصيدة العربية عامة .



## الوصف

### ١ - نظرة عامة :

تنعم البيئة الاندلسية بجمال ثر ، وروعة أسرة ، وتصطبغ بظلال وارفة وألوان ساحرة ، وتتنفس في جو عبق عطر يضاعف من روعته وبهائه ما يتخلل جنباتها من مواطن السحر ومظاهر الفتنة التي تبعث الانبهار والدهشة في النفوس ، فتشد الالباب اليها ، وترهف الاحساس بجمالها ، وتزيد من الانجذاب والتعلق بها ، وهو ما يمكن ملاحظته بسهولة لدى أدباء الاندلس وشعرائها ، فهم بين نائر وشاعر تغنوا بها ، وتغزلوا في حسننها ومباهجها ، وهاموا بها حبا وشوقا يهيمسون في آذانها بأسرارهم ، ويناغونها بعواطفهم ومشاعرهم ، ويناجونها بأحاسيسهم وآلامهم ، فتكون بذلك قاموس ضخم من معاني الطبيعة وصورها وتعابيرها ، وبذلك عدت الطبيعة موضوعا مهما من موضوعاتهم ، وبذلك أيضا ، أدركنا سر الترابط الذهني بين لفظة « الاندلس » وبين ما تثيره في نفوس سامعيها من آفاق مخضوضة مشيئة بروعة طبيعية وجمال بيئي ، دفعت البعض ولا سيما العرب والمسلمون ، الى تسميتها بالفردوس المفقود بعد سقوطها وضياعا . ولكن ، هل كانت الطبيعة الجميلة وحدها مثار الشعر الوصفي ؟ وهل المنظر الرائع كاف ليحرك الشاعر الى القول والنظم فيه ؟ ان جمال الشيء قد يكون وحده سببا محفزا للريشة مثيرا للشاعر ولكنه ليس دائما ، وهذا ما يمكن أن نلمسه في شعر الاندلسيين - المحرك الوحيد في شعر الطبيعة ، فقد تتضاف اليه عناصر أخرى مكملة له متممة لجماله وسحره ، وهي لا تقل أهمية عنه في زيادة الاندهاش والمتعة في نفوس المتلقين فمن تلك العناصر المكملة المتممة ، مجالس اللهو والتصف التي كانت تعقد في أخصانها وبين مروجها وفي ظلال اشجارها أو على ضفاف أنهارها ، ومنها كذلك ، لحظات النجوى وهنيئات الوله والغرام التي كان يستترقها

المحبون ، وهم مختلون بأحبائهم في انزواء ندية أو انحناء طرية ، أو على عشب أخضر في مسارح مرج زاه بالوان أزهاره وأنواره ، فالصورة في مثل هذه الاحوال متداخلة لا يمكن الفصل بين اجزائها ، فالطبيعة تؤطر الطرب والحب ، كما أن الانس والغرام يتوهجان ويتدفقان حينما تداعبهما نسيمات الحقل ويفخهما أريج الماطر ، فالعلاقة عتيقة والواصر وثيقة بين هذه العناصر الثلاثة : الطبيعة والحب والطرب ، ويمكننا أن نضيف الى ما تقدم عنصرا آخر ، يعتبر في بعض الاحيان ، مصدرا مهما لشعر الطبيعة ، ونعني به عنصر الحنين والشوق الى البلدان والاطوان ، فالشاعر حينما يتذكر أيامه ولياليه الفائرة في مدينته أو وطنه البعيد لا يمكنه أن يفصل البيئة الطبيعية عن ذكره ، بل قد يقصر تلهفه وشوقه على استرجاع صور تلك المناظر الجميلة العطرة التي تنفيا ظللها يوما ما ، وأنس برياضها ومنحنياتها مع نخبة من أصدقائه وأحبابه ، وهذه التصورات المتكئة على التذكرة والاسترجاع لا تخلو من عامل مهم يبعث فيها الحيوية والحركة هو عامل الحنين الذي لا يقل أهمية أيضا عن مثل المنظر نفسه أمام الشاعر ليثير مواهبه ويفجر طاقاته الابداعية ، وسوف نهمل لذلك فيما بعد ، كما اننا قد تعرضنا لشيء من هذا في موضوع لاحق من الكتاب . (١)

لم تكن قصيدة الطبيعة في الاندلس وليدة عصر المرابطين والموحدين وانما هي أقدم من ذلك بكثير ، وقد بلغت نضوجها وذروتها أيام الطوائف، متخذة سمة المقطوعة المستقلة غالبا ومندرجة ضمن موضوعات أخرى تليلا ، وكان للورد والزهر والنور بأنواعه وأشكاله المختلفة نصيب وافر من تلك المقطعات الوصفية القصيرة ، وللمحاكمات والمفاضلات والمحاورات بينها نصيب آخر منها ، وشاعت ألوانها وأنفاسها خلال أشعار الاندلسيين في شتى أغراضها

(١) انظر موضوع الغربة ص ١١٩ وما بعدها .

وفنونها ، فتحول هذا الفن الى ضرب من اختيار القريحة وترويض الذهن لخلق المحاكمات الجدلية والمعادلات المنطقية ، وهذا اللون الشعري يمثل درجة عالية من صفاء الذهن ودقة الحواس وخصوصية الخيال الذي يتوصل بذكاء الى اكتشاف العلاقات الجامعة بين الصور فيحسن استخدامها والربط بين جزئياتها لتكوين الصورة الام (١) ، فالوصف الشعري أدق أنواع فنون الشعر الاخرى « وأصعبها منالا وأعزها مطلبا ، اذ لا يحسن حتى يدق التشبيه ويسبح الخيال ويندر المجاز ، وتغرب الاستعارة ، ويكون ذلك رميا من الخاطر والهاما من العقل ، وليس هذا بالمستطاع لكثير من الشعراء ، بل ولا لكثير من المتقدمين منهم » (٢) . فكان الاندلسي يجرب قريحته ويصقل موهبته بممارسة هذا الفن ومعاناة النظم فيه ، وهو مدرك أن ليس من السهل التوفيق فيه ، والاثنيان بما هو جديد مبتكر ، فليس هذا الاقبال المحفوظ من لدن الاندلسيين عليه الا دليل على غرامهم بالطبيعة وتعشقهم جمالها ومواطنها ، وان أخفق بعض منهم في اضافة تشبيه نادر أو صورة طريفة أو لوحة عتيم .

ولم يختلف الامر كثيرا في أيام المرابطين والموحدين ، عما كان عليه أيام الطوائف ، فقد بقيت عنايتهم باللفظ والتعبير المفرق بالمحسنات البديعية والبيانية سائدة بين شعراء هذه الفترة ، وظل الولع بالتشبيهات والمجازات قائما بين وصافيههم ، ويلاحظ ذلك بوضوح عند شاعر كبير من شعرائهم هو ابن خناجة الذي كانت أوصافه تنص بالتشبيهات والاستعارات ، وتزدحم بالمعاني ، وتتشابك فيها الصور وتتداخل حتى ليستغلق معناها

(١) هاجد عبد المجيد : الشعر العربي في عصر ملوك الطوائف ( رسالة دكتوراه ) مقدمة الى كلية الآداب - جامعة القاهرة ( ٨٢ .

(٢) عبد العزيز محمد عيسى : الادب العربي في الاندلس ١١٧ ، القاهرة مطبعة الاستقامة ١٩٢٦ .

ويجسب منهما ويمسر هضمها ، وقد فطن الى ذلك القدماء وعابوا عليه  
تلك الخاصة . (١)

ومن الملاحظ على شعر الوصف في فترتنا قلة المقطوعات الوصفية وانحسارها في حين كثرت القصائد الطوال في هذا الموضوع ، وهي ملاحظة تمتد زمنيا الى بداية الثلث الاخير من القرن الخامس الهجري ، فقد انصرف الوصف عن الاهتمام بجزئية صغيرة من جزئيات المنظر الطبيعي الى توسيع رقعة حتى تشمل المنظر كله ، فلم يتوقف عند زهرة أو وردة أو ترجمة بل أخذ يصف الحديقة كلها بما فيها من أوراد وأشجار وجداول وما يتخللها من نسيم أو أريج ، وما يعلوها من نجم أو قمر أو غيم ، وما يصاحبها من خمر أو طرب أو صيد .. فلوحاتهم وأوصافهم أكثر شمولية وأعم مساحة من مقطعات شعراء القرن الخامس ، لكن هذا لا يعني انعدام الاوصاف الجزئية أو فقدان المقطعات التصويرية التي تهتم بنور أو ثمر أو قمر ، وانما يعني غلبة اللون الاخر من القصيدة الوصفية على مثل هذه الاهتمامات ، وهو — بلا شك — أكثر تعقيدا وأشد صعوبة لانه يقدم لوحة عريضة متكاملة من تلك الجزئيات الصغيرة المكونة له مع ملاحظة انعلاقات القائمة بينها والحرص على تناسق ألوانها وانسجام معطياتها مع الصورة الام التي يهتم الشاعر باخراجها والعناية بها ، وموهبة الترابط والبناء وتلاحم الاجزاء المكونة للقصيدة فيما بينها لا تتوافر في أمثال تلك الصور الجزئية الخاطفة التي تركز على عنصر واحد من عناصر المنظر الطبيعي .

وشيء آخر يتضح في طبيعيات فترتنا هو تعميق الامتزاج بالطبيعة وتشخيصها حتى تتحول في نظر الشاعر الى صدر أم حنون أو حضن حبيبة دافئ . يشع محبة ووفاء أو قلب صديق مخلص ، يتسامر معها يناجيها

(١) مضممة ابن خلدون ٥٢٧ .

يشكو اليها يحبا ، يتشوقها ، يتغزل في مفاتنتها ، لم تعد في نظره مجرد ألوان ونبات وظواهر ، بل أخذت بعدا آخر ، فيه انسانية ، مصورة على مزاجه وذوقه ، يلوذ بها أوقات فرحه وترحه ، ابتسامه وبكائه ، وقد تجلى الامتزاج والتشخيص في كثير من شعر الوصف ، ففي قصيدة « الجبل » لابن خفاجة نحس بذلك الحوار النواظ المفكر بعمق في الحياة والمصير ، وهو ما سنتعرض له في موضعه ، وتجلى كذلك في التعلق بالطبيعة والتوله بها في شغف وعشق ، يخلع عليها صفات الانثى ولامحها ويرى فيها مفاتن المرأة وسحرها ، فلا يتردد في التغزل بها غزلا حسيا ، وقد اعتبر الدكتور سعد شلبي ذلك لونا من ألوان التقدير للطبيعة والسو بمنزلتها فقال في صدر الحديث عن تغزل الشعراء بالطبيعة « وهو — أي الشاعر — اذ يصنع ذلك — انما ينسى أو يتناسى بطريق شعوري أو لا شعوري ، الزهرة التي يصفها أو الثمرة التي أعجب بها ، ويصير وكأنه أمام فتاة يهواها ثم يتغزل بها غزلا حسيا ، وهذا لون من السو بالطبيعة واحلالها محل أغز ما يهواه العربي ويكرمه ويقدره ، وهو المرأة (١) » ونتمس هذه الظاهرة في أبيات ابن خفاجة قالها في وردة صغيرة طرأت عليه في غير زمانها :

وغريبة هشت اليّ غريرة	فوددت لو نسج الضياء ظلاما (٢)
طرأت علي مع المشيب تشوقني	شيخا ، كما كانت تشوق غلاما
مقبولة قبلتها من لوعة	نظرا ، يكون ، اذا اعتبرت ، كلاما
عذرت ، وقد أحللتها عن نسوة	كبرا ، وأوسعت الزمان ملاما
عبت ، وقد حن الربيع على الندى	كرما ، فأهداها اليّ سلاما

فانقطعة ، ظاهريا ، غزلا بشابة لا تجربة لها في الحب والشاعر يشتهي

(١) البينة الانطسية والزها في الشعر — رسالة دكتوراه مقدمة الى كلية دار العلوم سنة ١٩٧٠ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ١٢٦ .

ويتنمى لو عاد اليه شبابيه ليستمتع بها وبانوثتها ، لكن البيت الاخير منها يوضح أن المقصود بتلك الطفلة الغريرة ، وردة من أوراد الربيع ، ولديه مثل هذا الاسلوب كثير ، يستعمل فيه تشبيهات وتعابير وصورا جنسية أو انسانية ، لكنه في الحقيقة ، يقصد مظهرها من مظاهر الطبيعة .

أما امتزاج التغزل بالتشوق فيبرز في قول ابن خفاجة :

ان للجنّة بالأندلس      مجتلى حسن وريسا نفس (١)  
فسنا صبحتها من شنب      ودجى ليلتها من لمس  
فاذا ما هبت الريح مبا      صحت : واشوقي الى الأندلس

وليس أدل على وله الاندلسيين بطبيعتهم وافتنانهم بها وتفضلهم اياها على سواها من أبيات ابن سفر المريني التي منها :

في أرض أندلس تلتذ نعماء      ولا يفارق فيها القلب سراء (٢)  
وليس في غيرها بالعيش منتفع      ولا تقوم بحق الأنس صباء  
وكيف لا يبهج الأبصار رؤيتها      وكل روض بها في الوشي صنعاء  
أنهارها فضة ، والمسك تربتها      والخز روضتها والدر حصباء

قد ميزت من جهات الأرض حين بدت  
فريدة وتولى ميزها الماء  
دارت عليها نطاقا أبحر خفتت      وجدا بها اذ تبدت وهي حنساء  
، ويتضح مدى التصاقهم وتعلقهم بوطنهم وبيئتهم الفناء بتردد

(١) ديوانه ١٣٦ .

(٢) القصري : الفتح ٢٠٩/١ .

أبي القاسم عامر بن هشام — من شعراء الموحدين — عندما يزين له أحد أصدقائه الرحلة الى مراكش ، وذلك بعد أن رقت حاله بقرطبة وأصابه شظف الميش ، فيقرر ، بعد صراع طويل بينه وبين نفسه وعواطفه وطموحه ، البقاء مع العوز والحاجة ويعرض عن السفر والهجرة .

نصحت لكنّ لي قلباً ينازعني      فلو ترحلت عنه حله دوني (١)  
لأزمن وطني طورا تطاوعني      تود الأمانى ، وطورا فيه تعصيني  
والتصيدة طويلة .

وتد فصلنا القول في علاقة الاندلسي بوطنه وتفضيل بلاده على غيرها من البلدان في موضع لاحق من الكتاب (٢) ، لكن هذه العواطف الى جانب كونها نزعة وطنية يشترك فيها الناس جميعا لا تخلو من اعجاب الفرد الاندلسي بمظاهر الطبيعة في بلاده وأماكنها الجميلة وخلواتها البديعة التي تكون جزء من ذكريات ، فهي / أذن ، جزء من شخصيته ووجوده ، فلا يطيق فراقها والبعد عنها ، وقد تأكدت هذه الظاهرة في تصائد شعرائنا ، ولعلها في شعر الموحدين أوضح وأبين .

وظاهرة أخرى تتجلى في أشعار الوصف الاندلسي تلك هي صورة الحرب بأدواتها وجندها ودمائها ومآسيها ، وتعليل هذه الظاهرة يعود الى الوضع السياسي للاندلس خلال العهدين المرابطي والموحدي والمعاناة المستمرة للحرب أو توقعها ، والمعارك الكثيرة القائمة بين المسلمين والنصارى حيناً ، وبين المسلمين أنفسهم حيناً آخر ، مما أدى الى اصطباغ الكون كله ، في نظر الشاعر ، بلون الدماء والنزف لنسمع القاضي عياض يقول :

(١) الحصري : الفتح ٢/١ هـ .

(٢) انظر : نعل الشكوى .

أنظر الى الزرع وقاماته      تحكي اذا ماست أمام الرياح (١)  
كتائبها تدبر مهزومة      شقائق النعمان فيها جراح

فلم يعد احمرار الشقائق الجميل الذي طالما شبهت به خدود العذارى  
سوى جرح نازف من وقع السيوف والرماح ، ويقيم شاعر آخر حربا بين  
جيشين من الترك والزنج ، فيها الكر والفر ، والتقدم والانسحاب ، حتى  
تحقق النصر أخيرا للترك ، يقول فيها :

قاموا فصفوا جيوشا راق منظرها      تركا وزنجا على أرض من الأدم (٢)  
محاربوا فاذا بالترك قد هزموا      بجيش زنج حفيـل غير منهم  
ثم استقل رجال الترك فارتجموا      وحاربوا حرب أنجاد ذوي همم  
الحرب تبكي عيون الناظرين بها      وهذه الحرب تبدي ثمر مبتسم

فالقطة تزدهم بالجند والمحاربين لكنها في الحقيقة ليست سوى صورة  
النارنج ، ومنه بيته الأخير يتضح مراده .

وقريب منه تلك اللوحة التي رسمها أبو عمرو محمد بن عبد ربه  
الكاتب للروض وللجو المطر المبرق ، متخيلا أن بينهما معركة نبالها قطرات  
الماء المنهمر :

بين الرياض وبين الجو معترك      بيض من البرق أو سمر من السمر (٣)

---

(١) ابن سعيد : الرايات ٧٦ .

(٢) نفسه ٧٢ ، والأبيات لأبي زر مصعب بن محمد بن مسعود الجبلي من شعراء  
المئة السادسة .

(٣) ابن الأبار : المختضب ٩٤ ، الصفدي : الموال ٢٠٢/٢ ، المراكشي : المعجب ٣٧٦ ،  
وقد ورد في المصدرين الأولين أن الأبيات تروى لأحد الأمراء ، في حين صرح المراكشي  
أنه تنمعه من الشاعر ببائسة ، وأنها من نظمه وليست لغيره .



ان أوترت قوسها كف السماء رمت      نبلا من المزن في صاف من الفدر  
فاعجب لحرب سجال لم تثر ضررا      نفع المحارب منها غاية الظفر  
فتخ الشقائق جرحاها ومغنمها      وشي الربيع وقتلاها من الثمر  
لأجل هذا اذا هبت طلائعها      تذرع النهر واهتزت قنا الشجر

من كل ماتقدم ندرك أن للطبيعة ميدانا عريضا في فن الوصف الشعري خاصة ، فقد كانت منبععا غنيا لاستخراج الصور والتشبيهات ، وأفقا رحبا لتحليق الخيال ، ومصدرا مهما للاستلهام والاستيحاء ، فاستحوذت بفضل ذلك على حواس الشعراء وأذواقهم ، وتسربت الفاظها وتعابيرها وألوانها الى كل الفنون الشعرية الاخرى من غزل وخمر ومدح ورثاء بحيث لا تجد غرضا شعريا الا وفيه تعبير أو تشبيه أو صورة مستقاة من معين الطبيعة أو مستخلصة من معدنها أو متأثرة بمظاهرها — ولم يقتصر أثر الطبيعة على الشعراء فحسب ، وانما ظهر أثرها على الكتاب الاندلسيين أيضا فطبع أساليبهم وتعابيرهم بطابعها فاصبح المنظر الطبيعي « قاعدة في السرد لا يقوم المنظر أو المقامة أو الترجمة دون وجوده » (١) .

ان شعراء فترتنا عانوا وصف أشياء عديدة ومختلفة ، ولم ينوقف نشاطهم عند مجال دون آخر ، ولم يقتصروا فنهم على الطبيعة بما فيها من مظاهر حسب ، بل تجاوزوها الى غيرها من موجودات ، فكان وصفهم يغطي الطبيعة الحية والصامته والطبيعية والصناعية ، ولم يتركوا شيئا أثار فيهم اعجابا أو خلق اندهاشا أو هز شعورا الا قالوا فيه ، فقد وصفوا الرياض بما فيها من أزهار وأوراد وأنوار ، والبساتين بما فيها من ثمر ، ووصفوا الخيل والامراس ، كما صوروا الانهار والبحار والجبال والصحارى والامطار والنار والليل والفجر والشروق والغروب ، ووصفوا القصور

(١) د. احسان عباس : عصر الطوائف والمرابطين ٢٠٢ .

والبرك وصيد الاسماك وحفلات مقاتلة الاسود ، ومسوروا الحمام والدولاب  
والقوس والسيف والمحيرة ، الى ما هناك من موصوفات كثيرة صادفتهم  
في حياتهم أو أملت بمجالسهم .

وسوف نولي بعض موصوفاتهم التي حظيت بعنايتهم واهتمامهم شيئاً  
من البحث والتحليل لاكتشاف عناصر الابداع والتجديد فيها :

## ب - شعر وصور :

### ١ - الروض :

ان الشاعر الاندلسي ، لم يحصر رؤيته عند زهرة أو نرجسة ، وانما  
كان ، في الغالب ، يستوعب المنظر الطبيعي كله ، فيتحدث عن الاوراد  
والوانها ، والازهار وأريجها ، وعن النهر الذي ينبطح وسطها كسيف أو  
كأفمى ، وعن الاشجار وظلالها الممتدة فوق المياه وسقيط الندى على  
الاغصان ، وقد يشرك في لوحته المطر والبرد والنيوم والكواكب والنجوم ،  
فالقطعة الشعرية تضم أكثر من صورة ، تتكاف وتتلحم بصورة فنية لتكون  
اللوحة الأم . وتكثر أمثال تلك القطع المركبة من صور جزئية عديدة عند  
الشاعر الجنان ابن خفاجة الذي أولع بتزاحم التشبيهات والاستعارات  
والصور في قصائده التصويرية . من ذلك قوله في حديقة :

وصقيلة النوارتلوي عطفها      ريح تلف فروعها معطار (١)  
عاطى بها الصهباء أحوى أحور      سحب أذيال الصبا سحار  
والنور عقد والعصون سواف      والجذع زند والخليج سواز  
بحديقة مثل اللمى ظلا بها      وتطلعت شبا بها الأنوار

---

(١) ديوان ابن خفاجة ٢٨١ .

رقص القضيبي بها وقد شرب الثرى      وشدا الحمام ، وصفق التيار  
غناء ألحف عطنها الورق الندى      والتف في جنباتها النوار  
نتطلعت في كل موقع لحظة      من كل غصن ، صفحة وعذار

فلا يخفى تراحم التشبيهات والصور في القطعة حيث لم يترك الشاعر  
جزئية صغيرة من جزئيات المنظر ، من أغصان وأنوار ومياه وحمام ورياح  
وأنداء الأوصف وأبان مشاركته في تكامل الصورة الكلية للمنظر ، ونلاحظ  
اهتمام القطعة بالمظهر الخارجي للمشهد والاكتفاء بنقل المحسوس منه  
دون الإشارة الى موقف الشاعر منه ، وتبيان مشاعره تجاه تلك الألوان  
والالتواءات الراقصة المألثة سمعه وبصره ، وحينما يعجز ابن خفاجة عن  
بعث الحياة والجدة في موصوفاته يجنح الى اصفاء رونق الألوان الصارخة  
عليها لاشغال القارئ والهائه باشعاعات الأحجار الثمينة واليوافيت النادرة  
لنسمعه يقول في شجرة نارنج ، ضمن قصيدة :

وحاملة من بنات القنا	أماليد تحمل خضر العذب (١)
تنوب مورقة عن عذار	وتضحك زاهرة عن شنب
وتندى بها في مهب الصبا	زبرجدة أثمرت بالذهب
نتبسم في حالة عن رضا	وتتنظر آونة عن غضب

نقد قتل جمال النارنج المتدلي والمتواج بألوانه ، وجد فيه الحياة  
وأمانها باعطائه صورة فصوص ذهبية معلقة بأغصان من زبرجد ، لكن  
بيته الأخير أعاد ثانية الى الشجرة وأدها بزخم من نشاط وحركة حينما  
منحها قدرة انسانية في ابتسامة الرضا وحنق الغضب .

(١) نفسه ٦٨ ، الطب : الحسن الشجرة ، والاطراف من كل شيء .

ومن وصفاني الطبيعة في عصر المرابطين ابن صارة الشنتريني ، الذي  
نحس ، عندما يرسم صورة خميّة ، بتوهج الحياة في عناصرها وقوة  
التشخيص في علاقات أجزائها :

وحديقة من نرجس وبهار      رفعت لواء الحسن للنظار (١)  
فكانما هذا ضحى متهلل      وكأنما هذا أصيل نهّار  
أخوان أمهما معا شمس الضحى      وأبوها قمر السماء السار  
شريا سلاف القطر حتى عربدا      وتراجما بكواكب الأزهار  
واستودعا قمريهما نفس الصبا      فأذاع ما كتما من الأسرار  
فبكى الندى لهما ضحيا والندى      مذ كان للأزهار أكرم جار

فقد جعل ابن صارة الشمس والقمر والدين حنونين للنرجس والبهار  
مضيفا على نوريه هذين صفة انسانية بتعاطيها السلاف ، والعريضة وذيوخ  
الأسرار ، ولا تقل قطعة ابن الجنان — موحدى — عن السابقة في منح  
موصوفاتها حركة وسلوكا انسانيا ، لنسمعه يقول :

ودوح بدت معجزات له      تبين عليه وتدعو اليه (٢)  
جرى النهر حتى سقى أرضه      فمال يقبل شكرا يديه  
وكف الصبا ضيعت حليه      فقام الحمام ينادي عليه  
كساه الأصيل ثياب الضنى      فحل طبيب الدياجي لديه  
وجاء النسيم له عائدا      نقام له لاثما معظفيه

(١) ابن سبّام : اللخعة ٥٦/٢ .

(٢) ابن سبّام : المرتصات والطريفات ٧٢ ، مصر ، مطبعة جمعية المعارف ١٢٨٦ هـ .

ويقرب ابن سهل الاندلسي من أبين خفاجة في تراكم الصور والاكتثار من التشبيهات في وصفياته ليؤلف بعد ذلك من تلك الجزئيات صورته الأم ، ولديه في ديوانه مجموعة قصائد تنحو هذا المنحى ، وربما اتخذ من الدعوة للشرب مدخلا الى وصف المنظر الطبيعي الذي هو همه ومقصده ، من ذلك قوله :

حـث الكؤوس ولا تطع من لـامـا	فـالـمـزـن قـد سـقـت الـريـاض رـهـامـا (١)
رـق الـغـمـام لـمـا بـهـا اذ أـمـحـلت	فـغـدا يـرـيـق لـهـا الـدـمـوع سـجـامـا
والبـرق سـيـف والسـحـاب كـنـائـب	تـبـدي لـوـقـع غـراره اـحـجـامـا
والـدوـح مـيـاد الفـصـون كـأنـمـا	شـرب النـبـات مـن الـغـمـام مـدـامـا
والـزهر يـرـنـسو عـن نـواظـر سـدـدت	لـحـظـاتـهـن الـى الشـجـون سـهـامـا
خـيـريـهـا يـخـفي شـمـيـمـنـسـيـمـه	لـنـهـاره وبيـيـحه الـاظـلامـا
فـكـأنـمـا ظـن الـدـجـنـة نـعـمة	فـبـدا يـعـارـض عـرفـهـا الـبـسـامـا
أو كـالـكـمـاب تـبـرجـت لـغـلـيـلـهـا	فـي الـلـيـل وارتـقـت لـهـ الـالـمـامـا
فـاذـا رأت وـجـه الصـبـاح تـسـتـرت	خـوفـا وصـيرت الجـفـون كـمـامـا
تـهـدي الصـبا مـنـها أـرـجـا مـثـلـمـا	يـهـدي المـحـب الـى الـحـبـيـب سـلامـا
فـكـأنـهـا نـفـس الـحـبـيـب تـضـوعـا	وـكـأنـهـا نـفـس المـحـب سـقامـا

فصورة الخيري ، في القطعة السابقة ، تتمثل فيها صفة انسانية فهو كاعب حسناء تتبرج لبعلمها ليلا ثم تتستر عن عيون الآخرين نهارا ، وأغاسها تتضوع عطرا ولكنها تشبه العاشق الولهان سقاما وهزالا .

(١) ديوان ابن سهل ١٩٩ ، الرمام : جيع رهية وهي المطرة الضعيفة الدائمة .

وعرف ابن الأبار في عصر الموحدين بالاهتمام بوصف الطبيعة مبدعا أو محاكيا ، وله مقطوعات وقصائد عديدة موزعة في المصادر وفي ديوانه المخطوط (١) ، تعالج مشاهد مستوحاة من بيئة الأندلس ، من ذلك أبياته :

سقياً لروض رده رآد الضحى ٥٥ وحمامه طربا ينأغي البلبلا (٢)  
شئى محاسنه ، فمن زهر على نهر يسيل كالجاب تسلسلا  
وكانما حمي الربيع لقطفه واستل منه ، يذود عنه منصلا  
غربت به شمس الظهيرة لآتي احراق صفته لهيا مشعلا  
حتى كساه الدوح من أنفائه بردا تمزق بالأمائل هلهلا  
وكانما لمع الظلال بمتته قطع الدماء جمدن حين تخللا

وليس في الأبيات جديد ، فأعطاء النهر صورة السيف معنى قديم مكرور ، وامتداد الفى على صفحته معنى أعجب به الشعراء ، قبله ، وأولموا به لكن ابن الأبار أضاف إليه شيئا جديدا باعطائه صورة بقع جامدة من بقايا دماء ، وللمتنبى معنى قريب من هذا ، فقد شبه في أحد أبياته ، تساقط قطع الشمس المضيئة على ثوبه بالدنانير :

وألقي الشرق منها في ثيابي دانائرا تفر من البنان (٣)  
وصورته هذه أروع وأجود من صورة ابن الأبار (٤) .

(١) توجد مخطوطة ديوانه في الخزنة الملكية بالرباط ، تحت رقم ٤٦.٢ ، ومنه صورة (٥ ميكرو فلم ) في معهد المخطوطات العربية برقم ٨٩ خزنة ملكية ، وقد ذكر الدكتور الطاهر مكي أن الدكتور عبدالسلام الراسي قد انتهى من تحقيقه ، ويجرى طبعه في تونس الآن .

(٢) المقري : ازهار الرياض ٢/٢٢٢ .

(٣) ديوان المتنبي ٢٥٢/٤ تحقيق مصطفى السقا وآخرين القاهرة ١٩٥٦ .

(٤) س. كهدالمزين عبد المجبة : ابن الأبار - حياته وكتبه ٣٦٤ .

وبعد المتنبي قال أبو القاسم بن العطار الاشبيلي — مرابطي — معنى  
قريبا من ذلك وفيه يشبه تقطع الشمس المتسللة عبر أوراق الشجر بالرقوم ،  
وهو تشبيه أقرب الى صورة المتنبي ، يقول :

ركبنا سماء النهر والجو مشرق      وليس لنا الا الحباب نجوم (١)  
وقد ألبسته الايك برد ظلها      وللشمس في تلك البرود رقوم

فصور النهر المكسو بظلال الشجر وفيه الفصون معنى تعاوره الشعراء  
الاندلسيون وتباروا فيه ولم يكن ابن الأبار بدعا فيه — وسنعرض لذلك عند  
الحديث عن النهر .

## ٢- النهر :

نادرا ما استقل النهر بقطعة شعرية أو حظى باهتمام خاص لدى شعراء  
فترتنا ، ولكنه في الغالب كان يأتي ضمن وصف المنظر الطبيعي المتكون ،  
في العادة ، من الرياض والخضرة والنسائم والانهار المناسبة وسط تلك  
الحقول والبساتين ، فالنهر ، اذن ، يكون جزء من مجموعة أجزاء أو عنصرا  
من عدة عناصر تتعاون جميعها وتتكاتف لتأليف الصورة الام التي اعتنى بها  
انشاعر وبذل شاعريته ومواهبه في مجالتها واخراجها . غير أن صورة النهر،  
سواء أجات مستقلة أو مع غيرها لا تخرج عن تشبيهها بالسيف أو بالافعى  
أو ببقرة زرقاء أو بصدر غادة مشقوق الجيوب أو بقرص فضة على بساط  
أخضر ، أو باعطائها صورة السماء أو المجرة ، أو اعطاء أمواجه صورة  
الدرع ، وحبابه صورة النجوم ، ثم انه مفضض تحت اشعة القمر ومذهب  
تحت خيوط الشمس .

---

(١) القرى : الفصح ٢/٦٠٠ .

فمن شعراء المرباطين الذين وصفوه ابن خفاجة ، من شعره فيه :

لله نهر سال في بطحاء      أشهى ورودا من لى الحسناء (١)  
متعطف مثل السوار كأنه      والزهر يكتفه ، مجر سماء  
قد رق حتى ظن قرصا مفرغا      من فضة ، في بردة خضراء

ويبدو أن ابن خفاجة لم يتجاوز الصورة البصرية للنهر ولم يعط القطعة حيوية ، فهو كمادته ، في معظم شعره ، يهتم بتجميع التشبيهات والصور معرضا عن مشاعره وانفعالاته تجاه المنظر .

ويرى ابن الزقاق غديرا تتبعثر في أرجائه أوراد خمر فيوحى له المنظر بصورة درع ممزق تصبغه دماء جراح ، والجديد فيه هو إضافة نزع الجرح وصبغه النجيع ، وهي صورة مستوحاة من أجواء المعارك :

نشر الورد في الغدير وقد درجه بالهبوب نشر الرياح (٢)  
مثل درع الكمي مزقها      الطعن فسالت به دماء الجراح

وتعرض الصورة الطبيعية نفسها على أبي بحر صفوان ابن ادريس فلا يحس بجمالها وروعها ولا تبتهج لها نفسه ، ولا يرى فيها سوى عين مريضة رمداء ، فيفسد بذلك جمال المنظر وينغصه على المستمتعين :

والورد في شط الخليج كأنه      رمد ألم بمقلة زرقاء (٣)

---

(١) ديوانه ٢٥٦ .

(٢) ديوانه ١٢١ .

(٣) المقرئ : الفصح ٢٥٢/٦ .



أما تصوير النهر بصدر غادة ممزق الصدر فقد استغله شاعران متعاصران  
هما ابن صارة بقوله في قصيدة مدح :

ما شئت من نهر كصدر عقيلة      شئت أناملها عليه صدارها (١)  
وابوبكر محمد بن رحيم بقوله :

وللحياة ابتسام في جداولها      كما تشق جيوب فوق لبسات (٢)

وإذا زاد الاخير منهما على المعنى ابتسام الحياة ، فانه ، فنى  
الوقت نفسه ، أوجد النقيض في بيته ، لانه لا تناسب بين صورة الابتسام  
في الشطر الاول وبين شق الجيوب ، الذى يقتترن بالبكاء والمويل في الشطر  
الثانى .

وأخذ النهر في شعر الموحدين صورا جديدة أخرى ، فهو عند أبي جعفر  
أحمد بن شطرية فرس جموح متدرع بالزرد :

انظر الى النهر الذى      لا ينقض خفقاته (٣)  
أمواجه نى دوحه      ماجت بها أشجانه  
حرصت به نى ملعب      مترادف فرسانه  
أسى جموحا اذ غدا      بين النسيم غنائه  
قد درعته الريح اذ      طعنت به أغصانه

وهى صورة لا تخلو من حيوية وتشخيص .

---

(١) ابن خلقان : القلائد ٢٧٦ .

(٢) نفسه ١٢٠ .

(٣) ابن سعيد : المغرب ١٢٠/١ .

ويستوحي الادييب المؤلف علي بن سعد الاندلسي مهنة الكتابة والتأليف  
عندما يصف نهرا فيشبهه بصحيفة نظم سطورها النسيم فانكبت الغصون  
تقرؤها باعجاب وشوق :

كانها النهر مُهْرَق كَتَبَتْ      أسطره ، والنسيم منشئوها (١)

لما أبانست عن حسن منظره      مالت عليها الغصون تقرؤها  
في حين لا يرى أبو بحر ابن ادريس فيه سوى بقايا دموع ذرفتها  
أجفان الضفاف :

ونسي جرفى روض هناك تجانبا      بنهر يود الافق لوزاره نجرا (٢)  
كانهما خلاصاء تماثبا      وقد بكيا من رقة ذلك النهر

والبيتان رقيقان فيهما تعامل انساني وعلامات بشرية ، لكن تصور نهر  
الدموع قد أعطى انعكاسا لحالة نفسية كثيفة عاشها الشاعر أثناء معاناة  
القرىض ، ففلتت اياما حزينة ، وتسالت الى تصيدته الوصفية التي  
أرادها أن تكون راقصة طرية لانها في مجال تبيان جمال مدينته الحبيبة  
( مرسية ) واظهار مفااتها الطبيعية لتستحق بعد ذلك التفضيل على سائر  
بلاد الاندلس .

وأثارت الظلال المنسرحة على صفحة النهر اهتماما خاصا لدى الشعراء  
وعناية ملموسة ، شغلت أذهانهم ، فافنتوا في وصفها وأبدعوا في تصويرها  
وتباروا في ذلك حتى غدا محكا لشاعريتهم وقوة مخيلتهم ، لا سيما بعد أبيات  
الرصافي البلنسي التي يصور فيها نهرا تظله دوحة :

(١) ابن سميذ : الرابات ٦٦ .

(٢) القسري : الفصح ٦٤/٥ .

ومهدل الشطين تحسب أنه      متسيل من درة لصفائه (١)  
فاعت عليه من الهجيرة سرحة      صدئت لفيئتها صفيحة مائه  
فتراه أزرق في غلالة سمرة      كالدارع استلقى بظل لوائه

والجديد في قطعة الرصافي هو تصويره الظل بالصدأ ، لكن تشبيه الظل  
بالغلالة معروف منذ أيام المرابطين فابن المطار سبق الى مثل ذلك بقوله :

عبرنا سماء النهر والجو مشرق      وليس لنا الا الحباب نجسوم (٢)  
وقد ألبسته الايك برد ظلالها      وللشمس في تلك البرود رقوم  
وكان لابن الابار عناية كبيرة في محاكاة هذه الصور ، فمن طريف تشبيهاته  
قوله :

والظل يسدو فوقه      كالخال فسي خد الكعاب (٣)

وقد مرت بنا أبياته التي صور فيها الظل ببرد ممزق بسيوف الأصيل ،  
تدمغه بقع دماء متخثرة هي في الحقيقة حزم نور منفلطة عبر الشقوق (٤) .

ويصنع شاعر آخر من الفء المنبسط على الماء كحلا يجعل به جفن  
النهر ليزيد من فتنته وسحره ، يقول أبو جعفر أحمد بن طلحة ( ت ٦٣٢ هـ )  
في هذا المعنى ضمن قطعة :

(١) ديوانه ٢٦ .

(٢) ابن خاقان : الكلاذ ٢٩٨ .

(٣) الخري : ازهار الرياض ٢٢٢/٢ .

(٤) انظر الابيات ص ١٢٩ من هذا الكتاب .

وخذ الروض خفزه أصيل      وجفن النهر كحل بالظلال (١)

وفي البيت التفاتة موفقة وتشبيه ظريف لأن الشاعر استطاع أن يزيد من لذة الاستمتاع وتحسس الجمال ، في حين أن تشبيه الخيال بالصدأ على صفحة النهر من شأنه أن يمسح جمال المنظر وينفر من ادامة النظر اليه فيقل بذلك أعجابنا واندھاشنا ، وهذا ينسحب أيضا على روعة تشبيه ابن الأبار له بخال على صفحة خد أغيد .

وقبل أن نختم الحديث عن وصف الأنهار نحب أن نكمل جمال اللوحة الفنية بالوقوف قليلا عند وصف الزوارق والمراكب المائية ، فقد كانت عناية الشاعر المرباطو والموحدى بها لا تقل عن عنايته بتصوير النهر ، مفتنا في وصفها ، مسترسلا في تصوير حفلا تصيد الأسماك والقاء الشباك ، وترقب الصيد وانتظاره وللمركب في شعرهم تشبيهات كثيرة فقد يأخذ صورة طائر أو غراب أو فرس أو غزاة حبلى ، كما يشبه بالفتخاء في سرعته ، ويجوؤ الشاهين في قوته ، وكلها صور مستوحاة من الطبيعة أيضا ، فمن مقطعاتهم الجميلة في وصف زورق ، أبيات أبي الحسين بن سفر المريني :

لو أبصرت عيناك زورق فتية      ييدي لهم لهج السرور مراحه (٢)

وقد استداروا تحت ظل شراعه      كل يمد بكأس راح راحه  
لحسبته خوف العواصف طائرا      مد الحنو على بنيه جناحه  
كذلك أغرم الشعراء بوصف المجاديف المتدلية على جانبي الزورق وتصوير حركتها الدائبة وتقلبها السريعة ، مفتين بتشبيهاتها لكنهم مع هذا الافتتان وذاك الفرام لم يأتوا بجديد فتشبيهاتهم مسبوقة معروفة لدى شعراء أندلسيين آخرين قبلهم ، غير أن الحرص على وصفها والعناية بها

(١) ابن سميد : المغرب ٣٦٥/٢ .

(٢) ابن سميد : المرقصت والمحركات ٦٨ .

يدلان على مدى تنمى الوصاف الاندلسي لجزئيات الصورة ، ومتابعته  
لدقائقها ، قال أبو الحسن بن حريق ت ٦٢٢ هـ في وصفها :

وكانما سكن الاراقم جوفها      من عهد نوح خشية الطوفان (١)  
فاذا رأينا الماء يطفح نضضت      من كل خرت حية بلسان

ولا أراه بعيدا عن بيت ابن وهبون ، ت ٤٨٤ هـ :

ومجاذف تحكي أراقم ربوة      نزلت لتكرع من غدير مُتَأَق (٢)

واضافة ابن حريق الى صورة الاخير هي تصويت الحيات حينما هجم  
الماء عليها من ثقب الزورق ، ولابى عمر يزيد بن عبد الله ابن أبى خالد  
( ٦١٢ هـ ) أبيات في المجاذيف أيضا ضمن قصيدة يقول فيها :

مجاذيف كالحيات مدت رؤوسها      على وجل في الماء كي تروى الظما (٣)  
كما أسرعت عدأ أنامل حاسب      بقبض وبسط يسبق العين والفما  
هي الهدب في أجفان أكحل أوطف      فهل صبغت من عندم أو بكت دما ؟

وفي الابيات ثلاث صور ، الاولى لا تختلف تماما عن صورة ابن وهبون  
السابقة ، والثالثة - الاخيرة - مأخوذة أيضا من شاعر أندلسي آخر من  
عصر الطوائف هو أبو عبدالله بن الحداد ( ت في حدود ٤٨٠ هـ ) من بيته  
الذى يقول فيه :

---

(١) ابن الأبر : المختضب ١٢١ .

(٢) القري : النسخ ٦٠/٤ .

(٣) ابن الأبر : المختضب ١٢٠ .

ذات هذب من المجاذيف حائلر مُدَبِّ بِالكِ لدمعه اسعاد (١)

فلم تنق للشاعر من صورة سوى الصورة الثانية في بيته الثاني التي شبه فيها المجاذيف وسرعتها بصورة أنامل حاسب مسرع في عده ، سباق فسى القبض والبسط .

ويلاحظ في جميع صور المجاذيف المبالغة المطلوبة أو المعكوسة فالشاعر يعطي المجداف صورة شمعة الهدب أو صورة أنملة انسان ، وهما — الشعر والانملة — لا يناسبان المجداف في طوله وان كان يناسب الاعمى ، وتشبيهه المجداف بالاهداف امتداد لتشبيه الزورق بالعين واستيحاء منه .

٣ — الجبل :

لم يتوقف الشعراء الذين تعرضوا للجبل عند ظواهره وتضاريسه فليس فيه ما يفيد النظر أو يملك الحواس ، لكنهم أعجبوا بم عظمتهم وشموخه وصموده أمام الدهر وتقلباته ، فكان بذلك رمزا للخلود والقوة في مجال المدح ، وعظة واستعبارا في افاق التفكير والتأمل ، فابن خفاجة حينما يقف أمام الجبل في احد يرحلاته يحس باجلال وخشوع وكأنه أمام شيخ وقور خبر الايام عمرا وتجربة ، وعاصر الدهور ، حلوها ومرها ، حتى كَلَّ المقام وسأم البقاء وكأن لسان حاله ينطق بالكثير ويهمس بالعجيب لنسمع الى ابن خفاجة يتسامر معه ويصفى الى عظاته وعبره :

وقال : ألا كم كنت ملجأ فاتك وموطن أواء تبتل تائب (٢)  
وكم مربي من مدلج ومؤدب وتال بظلى من مطى وراكب

(١) نفسه ١٢١ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ٢١٦ .

ولا طم، من نكب الرياح، معاطنى	وزاحم، من خضر البحار، جوانبى
فما كان الا أن طوتهم يد الردى	وطارت بهم ريح النوى والنوائب
فحتى متى أبقي ويظن صاحب	أودع منه راحلا غير آيسب ؟
وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا	فمن طالع، أخرى الليالي، وغارب؟
نرحماك يا مولاي ، دعوة ضارع	يعد الى نعماك راحة راغب
فأسمعني من وعظه كل عبرة	يترجمها عنه لسان التجارب
فسلى بما أبكى ، وسرى بما شجا	وكان على عهد السرى خير صاحب
وقلت ، وقد نكبت عنه لطية	سلام ، فانا من مقيم وذاهب

وهذا أسلوب يعمن فيه ابن خفاجة بالتشخيص وخلع سمات انسانية على الطبيعة التي يمثلها هنا الجبل ، فليس أمامنا سوى رجل محنك مجرب ، يعي ويعظ ، ويتضرع شاكياباكيًا فيثير بشكواه وبكائه الحزن والشجو في نفس الشاعر ، لكنه حزن مسر ، وشجو مسل ، يبعثان على الراحة والاطمئنان والسلوى ، وحين نتأمل النص نلمس فيه نظرة الشاعر نفسه تجاه الحياة ، واحساسه بثقل الوجود بعد ذهاب اخوانه وخلانه ، فهي قصيدة يمكن الاستدلال من جوها العام على انها قيلت في سن متقدمة لما فيها من نظرات تأملية حزينة واستخلاص للحكم والعبر ، خاصة وان الشاعر — كما هو معلوم — قد عمر طويلا ( ٤٥١ — ٥٣٣ هـ ) فالسأم والضيق بالحياة يتأصلان في أعمائه وليسوا في الجبل ، والتبرم والملل منها ومن طولها موقف للشاعر وليس موقفا في الجبل فابن خفاجة، اذن، أسقط مشاعره وأحاسيسه ونظراته على الجبل فرأى فيه صورة أخرى له، وهو بذلك يعبر بوضوح عن رغبة في الرحيل عن حياة ليس فيها بقاء، أو ثبات ، ويخفف عن نفسه جزع الموت ورهبة . فهو

موقف لا يخلو أيضا من تعزية للشاعر وتشجيع له على تجرع الردى الذي طالما رهبه وفرق من شبحة (١) .

ويتعرض الرصافي للبئسي للجبل ضمن قصيدة يمدح فيها عبد المؤمن عند نزوله بجبل الفتح ، وقد استمد من الجبل معنى القوة والشموخ والمجد :

معبرا بذراه عن ذرى ملك مستمطر الكف والاكتاف مطور (٢)

ولا يخفى أثر ابن خفاجة عليه ، فبين الوصفين صلة وقربى « فكلاهما رأى في الجبل شيئا وقورا ناظرا في اطراق كأنما يفكر في أمر ، وزاد الرصافي على الصورة بان جملة مكمد اللون من شدة ترقبه ليوم القيامة ، حيث يصاب بالدك والتسيير » (٣) لكن ابن خفاجة كان أكثر تشخيضا وانسانية فسي قصيدته بتعامله مع الجبل كأنسان مجرب حكيم يخبر عن الاوائل ويتحدث عن الأيام ، ويشكو التغير والملالة لنسمع أبيات الرصافي في الجبل :

وأردد في ثنياه بما أخذت	منه معاجم أعواد الدهارير (٤)
محنك حلب الايام أضرها	وساتها سوق حادي العير للعير
مقيد الخطو جوال الخواطر في	عجيب أمريه من ماض ومنظور
قد واصل الصمت والاطراق مفتكرا	بادى السكينة مغفرا الاسارير
كأنه مكمد مما تعبد	خوف الوعدين من دك وتسيير

فحكمة جبل الرصافي جامدة خرساء يستدل عليها من ملامح وجهه وسيماه ، لكنه لا ينطق ولا يتسامر .

(١) انظر : د. احسان عباس عصر الطوائف والمرابطين : ٢٠٩ و ٢١٠ .

(٢) ديوان الرصافي ٨٢ .

(٣) نفسه ١٩ .

(٤) نفسه ٨٣ .



من كل ما تقدم نقرر أن وصف الجبل لدى شعرائنا ، يستوحي ويستبطن ويرمز ، فلا يقف عند الظاهر الملموس ، كالذي نجده كثيرا في أوصاف الروض وغيره ، مما توقفت عند ألوانه وروائحه حواس الشعراء دون غور في خلجاته أو استيحاء لدلولاته ومواطنه .

#### ٤ - النار :

أفتن شعراء الاندلس في وصف النار والحديث عن روعتها وسحر منظرها وهي تغازل الريح فتتعالى نحو السماء كطفلة غريبة ، أو تخبو نحو الأرض حية تواربها ذرات الرماد الفضية ، ووصفوا تحلق المصطلين حولها في نشوة السمر ولذة الدفء ، في غمرة الشتاء القارص المنغل في أعماق المدن وعبر جدران البيوت ، ومن هنا كان حديث النار غزل المحبين ، وأوصافها أنوثة المذارى وحنو الام على الوليد ، فهي في جانبها الجمالي اندهاش وفتنة وروعة ملكت احساس الشعراء فقالوا فيها كثيرا عبر العصور الادبية ، وفي فترتنا مجموعة مقطعات توزعها شعراء المرابطين والموحدين ، فمن المرابطين انذبن أولعوا بوصفها ابن صارة وابن خفاجة وكانت للاول عدة مقطوعات في هذا الموضوع ، صور في احداها جمال توهجها وحسن منظرها وتجمع الرفاق حولها وكأنهم في مجلس شرب يحتفون حول أكؤس الصهباء :

أديها صناعة الكيمياء (١)٩	خبروني أجل ولا تكذبوني
رصعتها بالفضة البيضاء	سبكت فحمها صفائح تبر
رقصت في غلالة حمراء	كلما رفرف النسيم عليها
يتعاطون أكؤس الصهباء	لو ترانا من حولها قلت شرب

(١) ابن خفاجة : الكتلد ٢٧٨ .

ويكرر صورة تجمع المصطلين في قطعة أخرى مشيرا فيها الى أنها مصدر  
دفئهم ، فهي كالام بحنوها وحبا :

زهراء قدت لنا من دفئها لحفا      لم يعلم البرد فيها أين موضعنا (١)  
لها حريق بكانون تطيف به      كمثل جام رحيق فيه مكرنا  
تبيحنا قربها حيناً وتبعدنا      كالام تعظنا حيناً وترضعنا

ولابن خفاجة ايضا بضعة قطع افردتها للنار ، وكانت صور الجمر يكسوه  
الرماد تتكرر في جميع قطعه ، من ذلك قوله :

قد ألهمت فتذهبت فكأنها      لسكون شر شرارها لم تلهب (٢)  
تذكو وراء رمادها فكأنها      شقراء تمرح في عجاج أكهب

وتتجدد لديه علاقة الريح بالنار ، حيث ترق احيانا فتكون حبا وغزلا :  
تلثم منه الريح خدا خجلا      حيث الشرار أعين ترتقب (٣)  
وتتصاعد احيانا أخرى ، فتتحول الى صراع وتحد :

حمراء نازعت الرياح رداءها      وهنا وزاحمت السماء بمنكب (٤)  
والريح لقسوتها تبعث الارتعاد والبرد في احشاء الجمر ، فيصدر  
انينا وارتعاشا :

رأيت جفون الريح والليل اثمد      تقلب من حمر الجذى أعينا رمدا (٥)  
وبالجمر ، من اكثافها مس رغدة      كأن بحامي الجمر من شدة بردا

(١) نفسه ٢٧٩ .

(٢) ديوانه ٧٤ .

(٣) نفسه ٧٥ .

(٤) نفسه ٧٤ ، وهنا : ليل .

(٥) نفسه ١٢٢ .

ونجد عنده ايضا صورة المتحلقين حولها المحتشمين بها في شوق :

أرى خير نار حولها خير فتية أنافت لهم جيدا وحنوا بها عقدا (١)

وصورة ابن صارة السابقة في تجمع المصطلين اكثر حركة ، وأشد عمقا في اعطائه النار صورة الخمر ، لما بينهما من خاصية الانتشاء وبث الحرارة في ندمائها ، في حين جعل ابن خفاجة منها جيد فتاة احاط بها الفتية كأحجار العقد الثمين ، فليس بين الجيد والمقد من عمق العلاقة سوى طلب الزينة وزيادة الفتنة ، فيكون وجود النار حينذاك ترفا وترينا ، وتفقد ضرورتها في بث الدفء وطرد البرد والارتعاش التي قامت عليها اساسا المقطعات النارية جميعها ، وبذلك يكون ابن صارة اكثر حرصا على اظهار وظيفته النار الحرارية مع حرصه على تبيان جمالها وحسن مظهرها .

وفي عصر الموحدين لا تجد الاقبال على وصف النار لدى شاعر بعينه ، وانما كانت مقطعات وصفها موزعة بين اكثر من شاعر ، كأبي جعفر بن سعيد ، وأبي الربيع سليمان بن احمد العبدري ( ت ٥٨٦ هـ ) وغيرهما ، وللعبدري قطعة ركر فيها على المنظر الخارجي للنار مصورا الرماد المتشقق عن توهجات ولظى مغليا هذه اللوحة اكثر من تشبيهه وصورة :

ولقد نعمت بنار فحم أصبحت تختال بين معصر ومورد (٢)  
الا بقايا كالدجى مسودة أو مثل أصداغ العذارى الخرد  
فكانما يبدو لعيني منهما خبر أريق على سبائك عجد

وتخلو القطعة من الحديث عن اشعاعاتها ودفئها وعن تجمع الفتية وتحلقهم حولها ، فقد اعجبت صورته صورتها ومنظرها المرئي ، فاكتفى بذلك دون الاهتمام بما كان موضوعا رئيسا عند غيره من الشعراء .

(١) نفسه ١٢٢ .

(٢) ابن الجبار : المختضب ١٢١ .

وهو ظاهرة حضارية آنذاك ، يصنع ويرتّب في الحداثق والبساتين ليقوم  
بريها وايصال المياه اليها ، فكان لحركته وأنينه وتمتع خاص على حواس  
الشعراء واثارة لرؤى شعرية في مخيلتهم ، فأرأوه عاشقا دنفا ييكي بدموع  
غزيرة لفراق أحبابه ، وتصوره أخرى يغنى ويعريد دون طرب ولا خمر ،  
وأقاموا من الرياض حوله شامتا ومشفيا ، تضحك لبكائه ، وتفرح لشجوه  
وأنينه ، فتحدثوا عنه وكأنه انسان يحس ويمى ، يعيش ويجب ، يبغض  
وينتقم .

وظاهرة الاهتمام بوصف الدوايب برزت على عهد الموحدين ، وكان اول  
من قال فيها الرصافي البنسي ، وقد أبدع في أبياته التي كانت محتذى  
لكثيرين بعده ، تأثروا بها ، واستغلوا صورها وتشبيهاتها ، وقطعته هي :

وذى حنين يكاد شجوا      يختلس الأتس اختلاسا (١)  
إذا غدا للرياض جارا      قال لها المحل : لا ماسا  
تبسم الزهر حين ييكي      بأدمع ما رأيـن باسا  
من كل جنـن يسـل سيفا      مار لها غمده رئاسا

وممن اتكأ على معاني الايات السابقة ابو عبد الله محمد بن سعيد  
المغربي في قطعة له في الموضوع نفسه ، يقول :

ومحنية الأصلاب تحنو على الثرى      وتسقى بنات القرب دمع الترائب (٢)  
تظن من الانلاك أن مياهما      نجوم لرجم المحل ذات ذوائب  
وأطربها رتمـن الفصون ذوابلا      فدارت بأمثال السيوف القواضب

(١) ديوان الرصافي ١٠٢ .

(٢) ابن سعيد : المغرب ١٦٩/٢ ، المقرئ : الفتح ٢٨٧/٢ .

نعمنى الحنين ورجم المحل وطرب الغصون وأشهار السيوف كلها معان  
 مسبوقة في قطعة الرصافي الانفة الذكر ، أما أبو الحسن على بن سعيد  
 الاندلسي فهو الآخر لم يأت بجديد ، حينما كلف نظم أبيات شبيهة بأبيات  
 قريه أبى عبدالله بن سعيد السابق فدار في أفق الرصافي وهجم على معانيه  
 وصوره ، بقوله :

وذا ت حنين لا تزال مطيفة      تثن وتبكي بالدموع السواكب (١)  
 كأن أليفا بان عنها فأصبحت      بمريره كالصب بعد الحباب  
 اذا ابتسمت فيها الرياض شماتة      ترعها بأمال السيوف القواضب  
 فكم رقت أغصانها فرمت لها      نثارا كما بددت حلي الكواكب

وكان علي بن سعيد مدركا ، مسبقا ، انه يكرر ما قاله اخرون غيره من  
 قبل ، ولذلك نراه يعتذر بأن سابقه — يعنى ابن الأبار وقريه ابا عبدالله  
 ابن سعيد — قد استنفدا الغرض ، ولم يترك شيئا يقال ، أو معنى جديدا  
 ينال ، لكنه في الحقيقة ، كان يسترشد المعاني من قطعة الرصافي عن طريق  
 ابن عمه وان لم يصرح بذلك .

اما ابن الأبار الذي اشار اليه ابن سعيد انفا ، فله أكثر من قطعة في هذا  
 الموضوع ، ويبدو فيها انه كان مشدودا الى تصويت الدولاب الذي يشبه  
 الانين والبكاء ، والى انسكاب الدمع من مآقيه ، كما تحس أن الشاعر كان  
 مشفقا على الدولاب متأسفا لوضعه الباكي الحزين ، يقول في احداها :

يا حبذا بحديثه دولاب      سكت الى حركاته الالباب (٢)  
 غنى ولم يطرب وسقى وهو لم      يشرب ومنه العمود والأكواب

(١) القرني : الفتح ٢ ٢٨٨ .

(٢) ابن سعيد : المغرب ٢/ ٢١٠ .

لو يدعى لطف الهواء أو الهوى ما كنت في تصديقه ترتاب  
وكانه مما شدا مستهتر وكأنه مما بكى أواب (١)

فالشاعر الاندلسي لم يقف عند الشكل المرئي للدولاب ولا عند هيكله  
ومظهره وانما اثارته اشياء اخرى فيه ، كالصوت والحركة وجريان الماء ثم  
توسعت رؤياه فانسجبت على الرياض والازهار موجدة تجاذبا وترابطا بين  
الدولاب والنبات كذلك العلاقة التي اوجدها الشاعر ، من قبل ، بين  
السحاب والرياض ، وقد تتشكل عناصر رؤيته من الطبيعة او تستوحى من  
مجالس الشرب وأمسيات الطرب ، كما رأينا في النماذج السابقة .

٦ - الفرس :

نالت الخيول اهتمام الشاعر الاندلسي وحظيت بحرصه عليها ، وتفاخره  
بها وبقوتها وسرعتها ونجابتها ، لما تفجر لديه من رموز ومعان كثيرة يتشبث  
بها ويمتد بتحقيقها ، كالبطولة والشجاعة والرجولة والمجد ، لذلك كانوا  
يتعرضون لها ، ويقفون عندها باطالة ملحوظة في قصائد المدح خاصة ،  
للعلاقة القائمة بينها وبين المدوح ، وللتيم والمثل التي يوحىها ذكرها ويومي  
اليها وجودها مما يتصل بالشرف والمزة والفخر والعلى ، وبذلك تأخذ الخيول  
بعدا آخر في شعرهم الى جانب كونها اداة تنقل وحركة .

وليس اهتمام الاندلسيين بها وليد بيتهم او ابداع مخيلتهم ، وانما كانت  
العناية منصرفة اليها منذ اقدم مراحل الشعر العربي ، ففي الادب الجاهلي  
اشارات اليها وأوصاف عديدة فيها . ولكن تجدد العناية بها والترنم  
بمفاخرها لدليل على تمسكهم لها وحبهم اياها ، وهي عادة لا تزال قائمة في  
مجتمعنا العربي حتى الان .

---

(١) أواب : نائب

من شعراء المرابطين الذين اهتموا به وانصرفوا الى وصفه وتبيان  
مفاهيمه، ابن خفاجة ، ففي ديوانه اكثر من ثمانى قطع مستقلة أو ضمن  
أغراض أخرى ، والشاعر ، وهو المعروف بافتقانه بالطبيعة ، يستعير لفرسه  
ألوانا وصفات وخصائص منها، فهو كالريح وكالبرق وكالبحر وكالشعلة في  
فحمة الليل البهيم ، وإذا ابتعد عن الطبيعة منحه تشبيهات وصورا مترفة من  
اللجين والنضار ، وقد يصفه بالكأس ويشبه زبده بالحباب ، الى ما هناك  
من صور تعنى بالمظهر الخارجي من لون وهيكل ونشاط ، أو تهتم بما يتسم  
به من خصائص تنفله على غيره من سرعة وتوثب واتدام واقتحام .

يقول ابن خفاجة في وصف فرسه التي تظهر فيها روح الطبيعة وصورها :

رب طرف (١) كالطرف سرعة عدو	ليس يسرى سراه طيف الخيال (٢)
ان سرى في الدجى فبعض الدرارى	أو سعى في الفلا فاحد السعالى
لست أدري ان قيد ليلة أسري	أو تمطيته غداة قتال
أجنوب تقتاد لي من جنيب	أم شمال عنانها بشمالى
جال في أنجم من الطى بيض	وتميص من الصباح مزال
أشهب اللون أثقلته حلي	خب فيهن وهو ملقى الجلال
فبدا الصبح ملجأ بالثريا	وجرى البرق مسرجا بالهلال

والقطعة الى كونها تزدهم بألوان وصور الطبيعة فانها تركز على سرعة  
الفرس وشدة عدوه ، فهو أسرع من الطرف ومن الخيال والريح .

(١) الطرف : بكسر الطاء : الاصيل من النخيل .

(٢) ديوان ابن خفاجة ٢٦٠ .

أما تشبيه وجه الفرس بالكأس وتشبيه الزبد على شدقيه بالحباب فيظهر  
في قوله في فرس اشقر :

بسام ثغر الحلى (١) ، تحسب أنه كأس أنار بها المزاج حبابا (٢)

فحينما استعار الابتسام للون الفرس الاشقر بجامع الاشراق والتوهج  
في كليهما ، جعل للون ثغرا لما بين الابتسام ، والثغر من علاقة وترباط ثم  
استساغ حينذاك أن يجعل من رأس الفرس كأسا ومن زبد المثار على  
شدقيه حبابا ، لما بين الصورتين — صورة الثغر وصورة الكأس بحبابه —  
من استيحاء وتوالد ، ولما يتحقق بينهما من علاقة وصلة وشيختين — ولا شك  
ان التشبيه طريف وغريب ، وفيه جهد عقلي وكد ذهني ، وللشاعر عودة  
أخرى الى تشبيه وجه فرسه الاشقر بكأس جاعلا من غرته البيضاء فقاعة  
خمر وذلك بقوله :

يطلع للفرّة في ثقرة حبابة تضحك في كأس (٣)

وهي قريبة من الصورة السابقة ، والشاعر في كلا القطعتين يتوقف عند  
اللونين الاحمر والابيض ، وهما لونان يوحيان اليه بالخمرة بعد المزج  
وبحبابها الطافي على السطح .

ويعتبر ابن الزقاق الشاعر الثاني — أيام المرابطين — بعد ابن خفاجة ،  
في اهتمامه بوصف الخيل ، وفي ديوانه بضع قصائد فيها ، جاءت غالبيتها  
ضمن المدح ، يتعرض بها الى لون فرسه وأصالته لكنه يركز بصورة خاصة  
على سرعته وقوته ، من ذلك قوله :

---

(١) الحلى : اللون .

(٢) ديوان ابن خفاجة ٢١١ .

(٣) نفسه : ١٢٢ .



لو طلب العنقا على متنه      راكبه ما فاتته مطلب (١)  
الريح تكبو خلفه من ونى      والبرق من سرعته يعجب

وليس ابن الزقاق فريدا في مبالغته بسرعة الفرس فأبو محمد ابن عبد  
الغفور لا يقل عنه مبالغة حينما يفاخر بخفة فرسه وسرعة عدوه حتى إنه  
لا يترك اثرا في السراب ولا يشعر به القطا على رهافة حسه وتوفزه ،  
فهو طائر بلا طيف :

خفى السرى كالطيف لم يسم الندى  
بوقع ، ولم يشعر به نؤم الكدر ( ٢ )

وفي عهد الموحدين تبارى الشعراء في استغراق اوصاف خيول عديدة  
بقطعة شعرية واحدة ، ولا أخال ذلك الا ضربا من الاقتنان في القول واختبارا  
للمقدرة كالذي صنعه الشاعر أبو بكر بن مجبر ( ت ٥٨٨ هـ ) في وصف خيل  
المنصور خليفة الموحدين ( ٣ ) ، وكالذي فعله أيضا أبو الحسن علي بن موسى  
بن سعيد الاندلسي بقوله :

ولكم سرينا في متون ضوامر      تنشى أغنتها من الخيلاء (٤)  
من أدهم كالليل جبل بالضحي      فتشقق غرته عن ابن ذكاء  
أو أشهب يحكى غدائر أشيب      خلعت عليه الشهب فضل رداء  
أو أشقر قد نمقته بشعلة      كالزج نار بصفحة الصهباء  
أو أصفر قد زينته غسرة      حتى بدا كالشمعة الصفراء

(١) ديوان ابن الزقاق ٨٤ .

(٢) الاصفهاني : الخريدة ق ٤٢٧/٢ .

(٣) انظر : القرني : النسخ ٢٢٨/٢ .

(٤) نفسه ٢٦٥/٢ .

طارت ولكن لا يهاض جناحها هبت ولكن لم تكن برخاء

ولا ارى في هذه القطعة سوى عرض لخيول مختلفة الالوان والاصباغ  
حاول الشاعر ان يأتي عليها جميعا معتمدا على صنعة مفتعلة وجهد عتلي •  
وهل هذا الاسلوب عرف من قبل ، لدى شعراء الطوائف بالاندلس •

## الفـزل

### أ - قصيدة الفـزل :

ظلت قصيدة الفـزل ، في بعض حالاتها ، تخضع لتقاليد الشعر العربي المعروفة منذ عصر الجاهلية ، كالانكاء عليها في تصائد المدح ، او استغلالها في وصف الطبيعة وتصوير مجالس الخمر أو دمجها مع اغراض أخرى ، وفنون لا تمت اليها بصلة تقسر على ذلك قسرا ، ويؤتى بها دون مراعاة الجو النفسي الذي يتحتم توفره لايجاد الوحدة في البناء الشعري او خلق التلاحم الفني فيه ، لكن ذلك لم يكن الطابع العام للفـزل في عصر المرابطين والموحدين وانما كان ينسحب على بعض دون بعضه الاخر الذي استطاع الشاعر الاندلسي ان ينتقل فيه الى وضع وأسلوب جديدين تحقق فيهما شيء كثير من الوضوح والبروز في ملامح القصيدة الفـزلية ، كالاستقلالية ووحدة الجو النفسي الذي تخضع له التجربة الشعرية المعاناة ، ثم الصدق في تصوير المشاعر الوجدانية والانفعالات العاطفية ، واتخاذ بعض غزلياتهم سمة الاقصوصة الشعرية بعناصرها ومقوماتها الفنية ، وظهور شخصية المرأة وتحدد ملامحها ، بل ومشاركتها شعريا في التعبير عن خلجاتها وأحاسيسها العاطفية .

وفي فترة دراستنا ظلت قصيدة الفـزل تدور حول محورين رئيسيين في بناء موضوعها ، هما المرأة والغلام متخذة في موضوعها الانثوى اتجاهين منفصلين متباعدين ، احدهما الاتجاه العنيف والثاني الاتجاه الحسي ، فالاول منهما وهو الفـزل العنيف يتسم بنوع من التسامي نحو عواطف نزيهة ، وترفع عن المعاني الحسية والصور المثيرة والاحساس « بنوع من القلق والاضطراب

الذي يحول دون ان يتذوق العاشق السعادة حتى ولو كان قريبا من يهواه » (١) أو « تخيل المنية ملازمة للحب بشكل يمنح الموت وجودا حقيقيا » (٢) ثم ان هذا اللون العاطفي لا يمكن وصفه بالمعذرية ، وان اتسم بروح العفة أو اصطناع العفة والترفع عن الابتذال ، لان قائله ليسوا عذريين أولا ، ثم انهم ، ثانيا ، كانوا ازدواجيين في غزلهم ، فبينما نجد الواحد منهم يظهر عفة نراه في موضع اخر يفحش ويفرق في غزل حسي ماجن اضافة الى كونهم عشاقا لاكثر من حبيبة واحدة ، وهذا ايضا يبعد عنهم المعذرية المعروفة باخلاصها لحبيب واحد لا تحيد عنه ، وهذا ثالثا : فهذا اللون الشعري أقرب الى كونه حديثا عن عفاف مزعوم أو ايماننا بالعفاف عند المقدرة دون أن يكون له بعد أخلاقي في ذاته ، فلم يعد ، كما كان في عهود سابقة ، « سمة اخلاقية ملازمة للفتوة نفسها ، تلك الفتوة النابعة ايضا من النظرة الدينية » (٣) وقد تعمقت هذه النظرة ابان عصر الطوائف ، واتسعت افاقها ، لكنها لم تضمحل ابان فترتنا ، بل خفت نوعا ما ، واقتصرت على شعراء معينين ، مما سنوضحه فيما بعد ، ولا يغيب عن بالنا ، ونحن نتعرض للغزل العنيف أثر كتاب « طوق الحمامة » في نمو هذا الاتجاه بالاندلس وازدهاره وانتشاره بين العشاق من الشعراء ، لما فيه من بذور الحب المعذري والدعوة الى التحف في العلاقات العاطفية والارتفاع بمفاهيم الغزل واساليبه (٤) . اما قول المستشرق غرسيه غومس « وقد كان الوضع الخاص للمرأة في المجتمع الاسلامي سببا في قلة فهم الناس للجانب النفسي من حياتها وخصائصها فلم يعد المحبون منهم يستشعرون من جمالها الا الحسي الملموس ، اى الصورة البدنية فاندفعوا في الاعجاب بها اندفاعا غيفا لا يرد ، ولم يجدوا ما يبررون به هذا الاستمرار في الكلام في هذه الاوصاف الملحة الا بتنقيتها وارسالها في اساليب مونتقة متنوعة مزينة بالزهور مرصعة

(١) - 1, 2 : Péro, H. : La poésie Andalousse en Arabe classique aux siècles p. 408. Paris 1937.

(٢) د. احسان عباس : عصر الطوائف والمرابطين ١٥٧ .

(٣) محمد مجيد السعيد : الشعر في ظل بني عباس ١٢٩ .

بالدرر واليوافيت ، وأضفوا على الجسد الجميل ثوبا بديعا نسجوه من كل ما عثروا عليه في الرياض » (١) فقول غومس هذا مردود بعدة اعتبارات منها ان وضع المرأة ، عبر عصور الاندلس كلها ، لم يكن سلبيا انزاليا بدرجة يبعدها عن الرجل ويقيم بينهما حواجز عالية صلبة ، فقد رأينا في دراستنا للمجتمع الاندلسي ان المرأة تتمتع بحرية واسعة وتشارك في شتى النشاطات الاجتماعية والفكرية ، هذا بالنسبة للمرأة الحرة ربة البيوت والقصور ناهيك عن اندماج الجواني والقيان بحياة الرجل وقربها منه ، ومن تلك الاعتبارات ايضا ، ان غزل الاندلسيين لم يكن بصورة عامة غزلا حسيا يقف عند المحسوس والملموس ، ف لديهم تصائد الوله والحب السامي العنيف وأشعار انشوق والهيام وشرح آلام الفراق والهجر دون تعرض للمظاهر الجسدية الجمالية مما سنراه في الامثلة ومنها ايضا ان سمة الاهتمام بالمحسنات وتمييق الكلام بأساليب بلاغية — التي اشار اليها المستشرق — لا تقتصر على الغزل وحده وانما هي ظاهرة ادبية عامة في آدابهم ، فغرسه غومس لم يكن دقيقا في عبارته ، فاطلق حكما عاما غير محدود لغزل الاندلسيين . ولعل المستشرق بيرس كان اكثر صدقا وقربا حينما رأى ان منزلة المرأة وجلالها وعلو مكانتها في نفوس الاندلسيين سمت بها عن المتعة الحسية وخففت عنها تلك النظرة الجنسية البحتة (٢) ، وبذلك نفذت رؤية الشاعر الى اعماقها ووجدانها مكتشفة انفعالات الحب والهوى في أحشائها ، معطية صورا ومواقف انسانية عالية .

أما الاتجاه الثاني — الغزل الحسي — فإنه أكثر شيوعا وانتشارا في ديوانهم ، والشاعر في هذا اللون من الغزل يحدثنا عن عيون حبيبته وشعرها

(١) رفسية غومس : الشعر الاندلسي ٨٧ ، ترجمة الدكتور حسين مؤنس ، الطبعة الثانية — القاهرة — مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٦ م .

(٢) 2 — Pérés, H. : *Lapoésie Andalousie* p. 428.

وحدودها ولماها وجيدها وصدرها وعجزها وقامتها ومشيتها وتثنيها  
وابتسامتها وحديثها وعطرها .. وقد يستعير مفاتيحها من الطبيعة ومن  
المجوهرات واليوافيت ومن الغزلان والارام ، فالحبيبة مصاغة من ماء لؤلؤة  
تعلو على البشر جميعا ذات غرة عاجية وظلمة تشبه الصباح اشراقا وبهجة :

كالبدر مكتنلا كالظبي ملتفتا      كالروض مبتسما كالغصن منعطف (١)

الى ما هناك من مواطن الفتنة والجمال ، التي أثارت انتباه الشاعر وشدت  
أعصابه وملكت دهشته واستحوذت على فؤاده ، وغلبت مقاومته وجلده ، وقد  
ينصرف الى ذكر الوشاة والمذال والاهل الغياري ويشير الى اختلاس اللقاء  
والزيارة واجتياز العوائق الاجتماعية والحواجز المانعة لتحقيق نبرة همس  
واحظة رؤيوية .

ومما يبدو للمتفحص أن الشاعر الاندلسي كان متقيدا في غزله بنموذج معين  
للمرأة ، وبصورة قائمة في مخيلته ورثها عن أجيال عريقة في القدم ، فهو لا  
يتجاوزها ولا يتعدى تلك الخطوط المريضة لهذه المحبوبة المثالية ذات العيون  
الترجسية والحدود الوردية والشفاة المسلية والاسنان الاتحوانية والشعر  
الليلي والصدر الناهد والقذ النحيل والردف الثقيل والقامة الرشيقية وما أشبه  
من أوصاف درج عليها الشعراء وتناقلوها جيلا بعد جيل ، وكل ما يقع من  
خلاف بينهم يكون بالالفاظ وبترتيب العبارات والجميل أوبادخال بعض المشاعر  
والمواطف الانسانية والذاتية على تلك الاوصاف الجسدية للحبيبة . فلم يعد  
المتغزل يرى في غير تلك الصفات موطن للجمال أو نبع ثرا للخيال ، ومن هنا  
نفسر خلو الغزل الاندلسي — الا بضع قطع قليلة — من التغزل بالشعر  
الذهبي والعيون الملونة على كثرة النساء اللاتي يتصفن بتلك الصفات، لاسيما

(١) ابن هاتقان : القلائد ٢٩٦ ، البيت للشاعر ابي القاسم بن المظفر .

الجواري والقيان منهم ، فان معظمهم من الاوربيات اللاتي جاءت بهن ظروف الحرب أو الاسر أو عوازل أخرى ، وليس بعيدا وقوع شعراء بحب بعضهن والاعجاب بهن ، فلماذا خلا الشعر الاندلسي من هذا العطاء ؟ وتجنب نقل تلك الصفات بصدق وواقعية ؟ ولماذا لم ير الشاعر الاندلسي جمال العيون الزرق مثلا ، وفيها يكمن سر الشفق وروعة البحر ؟ ولماذا لم توح له سنابل شعرهن بتوهج الثبر ولعانه أو تربه تدفق شلالات الضوء السني بدلا من شلالات الظلام الاسود التي منحها اياه شعرهن الليلي ؟ ألم يستطع الشاعر وهو الانسان الرقيق صاحب الذوق أن يتحسس هذه المغائن فيها يحيطه من نساء أوروبا أم هو الاعتزاز بصور الماضي ، والانطلاق من قيم الجمال البدوي التي أعطت للمرأة صفات معينة ، اعتبرها الشاعر العربي في المشرق والمغرب صفات مثالية لا يصح تجاوزها والتبريد عليها ؟

ولعل الشاعر الاموي الطليق ( المتوفى قريبا من عام ٤٠٠ هـ ) أول من تغزل — من شعراء الاندلس — في نساء شقراوات ، جريا — كما يقول غوسيه غومس — على عادة بني أمية من تفضيل الشقراوات في حياتهم العاطفية (١) ، وقد جراه ، فيما بعد ، متأثرا به ، ابن حزم ، فتمرد هو الآخر على القاعدة المتبعة في الغزل العربي ، فصور بمقطوعات قليلة وردت في طوق الحمامة شعر حبيبته الذهبي وتغزل بعيونها الزرق وبذاك يكون الشاعر ان قد حققا شيئا من التطوير والتجديد في هذا الفن ، ويخطر على بالنا تحليل استمرار تلك الظاهرة لدى ابن حزم ونموها عنده ، بكونه ينظر الى العالم والى الاشياء جميعا بمنظار الظاهري الذي يصدق مع نفسه وحواسه ، فينقل ما يراه ويسمعه ويحسه بأمانة من غير أن يغير في ألوانه وتشكيله وتركيبه ، مضميا عليه غلالة سحرية تجعله شافانا ذا رونق يخف على السمع والبصر فيقبله الذوق وتحضنه النفس ، ولكن الشعارين ، الطليق وابن حزم ، لم يتخذا مثالا أو اماما في هذا اللون الغزلي ، فلم نسمع بعدهما شاعرا ترنم بشيء من

(١) غوسيه غومس : مع شعراء الاندلس ٩٢ .

ذلك • وظل الغزل يضرب على وتر واحد ونغم فريد ، فكان صوتها ذبذبة غريبة نشازا مرت سريعا وسط هذا التكرار العجيب في سمفونية الغزل العربي ومما يزيد من غرابة موقف الاندلسيين عامة من الميرون الزرق أن يعتبروها عيبا ، وفي بيت أبي عثمان سعيد بن قوشرة :

عابوه بالزرق الذي بجفونه      والماء أزرق والسنان كذلك (١)

إشارة الى ذلك ، فيحاول الشاعر أن يقدم تبريرا وتعليلًا لجمال الزرقة في الميرون ، واقناعا بسحرها وروعها التي غابت عن الفرد الاندلسي •

وشعر الغزل بنوعيه ، العنيف والحسي ، تغلب عليه بشكل عام سمة المقطوعات القصيرة سيما اذا كان خالصا لموضوعة مستقلا به ، وان كانت بعض المقطعات لا يمكن الجزم بعدد أبياتها والبت بوصولها سالمة من غير حذف أو اختصار وهي ما وصلنا عن طريق كتب التراجم والمختارات ، لان من طبيعة هذه المؤلفات اختطاف أبيات قليلة كمودج من قصيدة قد تكون طويلة، ثم ما يصاحب ذلك من تحكم ذوق المؤلف ومزاجه واتجاهه الفكري والسلوكي في اختيار تلك النماذج ، لكننا مع ذلك نستطيع أن نقرر غلبة صفة المقطعات بصورة عامة على هذا الفن في عصر المرابطين والموحدين • وهذه الظاهرة تعطي شعرهم قيمة فنية بما تمنحه من صدق وحيوية في الوصول الى أعماق الشاعر وجدانه والتعبير عن حالته النفسية ومعاناته العاطفية دون تكلف أو افتعال فالمقطوعة الغزلية حصيلة تجربة من الشوق والوجد ، تدفق المشاعر في أحشاء الشاعر وتراحم الخواطر في مخيلته فتضعه أمام حالة شعرية لامحيص عنها ولا مفر من ترجمتها في أبيات شعرية تطفئ جذوتها وتعد من وطأتها وتنفس من تحشرجها ، ومن هنا كانت المقطوعات الطوال التي تتضاعف فيها التجارب الشعرية وتتمدد •

---

(١) الهجري : الفصح ١٢/٤ .



لم ينفرد بالفرز الانثوى شاعر واحد ويتفرغ له ، وانما كان الشعراء جميعا يعالجونه منفردا أو مزدوجا ، حسيا أو عفيفا ، كبقية الموضوعات الشعرية الأخرى ، . فما أعرض عنه واحد منهم ، لانه أخف الأغراض وأشفها وأقرب الفنون الى النفس الانسانية وأكثرها التصاقا بها ، ومن هنا كان ديوان الفرز الاندلسي ضخما كبيرا ينطوى على عدد غزير من المقطعات والقصائد في هذا المضمار ، وسوف نعرض لبعض قائله من المعصرين .

فمن شعراء المرابطين الفرزين أبو الوليد محمد بن يحيى بن حزم ( توفي بعد الخصمائه كان رقيق الشعر حلو العتاب اسي الشكوى من الهجر والصد ، وفي كتاب « الذخيرة » مجموعة من قصائده في هذا اللون ، وهو يمثل الاتجاه العفيف من اتجاهي الفرز . كان في شعره مكثر من حديث العفة عند المقدرة وحيلولة أخلاقه وشيئته دون رغباته ساعة الوصل والتمكن ، كما أنه أكثر من جعل القمر حاسدا له رغباً في مشاركته فيها هو فيه من تمتع بجمال الحبيب :

والبدر من حسد يجهجم (١) قوله ما ضر مجدك لو شركتك فيه (٢)

وفي المعنى الاول يقول :

وكم ليلة عاقرت في ظلها المنى	وقد طرفت من أعين الرقباء ( ٣ )
وفي ساعدي حلو الشمايل مترف	لعوب بيا سي تارة ورجائي
أطارحه حلو العتاب وربما	تغاضب فاسترضيته ببكائي

(١) في الاصل (بججم) ولعل الصواب ما اقتضاه .

(٢) ابن بسام : النظمه ٢٧٥/٢٧٥ .

(٣) نفسه ٢٧٤/٢٧٤ .

وقد عابثته الراح حتى رمت به      لقيَ بينَ ثنبي بردتي وردائي  
على حاجة في النفس لو شئت نلتها      ولكن حممتي عفتي وحيائي  
ويكرر مثل هذه المعاني كثيرا فمنها :

وكم معشر لاموا عليك رددهم      وأكبادهم غيظا على تذوب (١)  
ومالوا الى رجم الظنون وبيننا      اذا ما خلونا للعفاف رقيب  
ويخلق ابن بقي في نفس الأمل ويتحرك بذات الاتجاه يعف حينها يلين  
له الحبيب ويصبح طوع يديه ، من ذلك أبياته الرقيقة والشهيرة :

عاطيته والليل يسحب ذيله      صباه كالمسك الفتيق لناثق (٢)  
وضمته ضم الكمي لسيفه      وذؤابتاه حمائل في عاتقي  
حتى اذا أخذت به سنة الكرى      زحزحته عني وكان معانقي  
أبعدته عن أضلع تشاقه      كي لا ينام على وساد خافق

وفي ديوان الاعمى التطيلي مجموعة قصائد غزلة ورد بعضها كمقدمات  
للمديح ، وهي على كونها تمهيدا ومتكأ لغيرها ، لا تخلو من صدق وتأثر ،  
فالشاعر ينصرف اليها بحواسه ويعايشها بكل عواطفه ، وكأن الغزل هو  
غرضه الرئيسي وما سواه عالية عليه ، لننظر في أبياته التالية وهي طويلة :

أريق ثغرك أم بنت الزراجين (٣)      وعرف نثر كأم مسك بدارين (٤)  
ولحظك الفنج السحار أم قدر      أم ذو الفقار مضى في يوم صفين

(١) نفسه ق ٢٧٥/٢ .

(٢) نفسه ق ٢٩٢/٢ ، ابن خاقان : القلائد ٢٩٢ ، الاصفهاني : الخريدة ج ١٢/٢٠ .

(٣) الزراجين : الغمر . والزرجون : شجر العنب .

(٤) ديوانه ٢١١ .

جسم براء الاله حين صوره      من ماء لؤلؤة والناس من طين  
وحاشى لله أن يعمزى الى بشر      أو أن يضاف لحسن الخرد العين  
واها لقلبي وقد أودت به حرق      من شادن غنج بالوصل ضنين  
يدير لي مقلا مرضى بلا سقم      يميّتي تارة فيها ويحييني  
كم عاذل رام عذلي فيه قلت له :      لا تعذّلي فان العذل يغريني  
قالوا ظللت طريق الرشد ، قلت لهم      يهنيكم الرشد ان الغي يهينني

ويرسم الاعمى في أبياته السابقة صورة حسية مجسمة لحبيته بشعرها  
ولحظها وخدها وتدها ويجعلها نادرة ليست من صنف البشر ، ثم يلتفت بعد  
ذلك الى تصوير مشاعره ووجدته وهيامه لكنه في كل غزلياته لا يخرج عن  
الاتجاه الحسي ، بل قد يفحش ويمجن أحيانا ويمرح بالبذل والعطاء ،  
كقوله ، وهو من تصائده الخالصة للغزل :

صب له في كل عضو مدمع      هجع الخلى وليله ما يهجع (١)  
يا وصل ذات الخال هل من مرجع      هيهات ليس لما تولى مرجع  
بحياة عصيانى عليك عواذلى      هل كانت القربات عندك تشفع  
هل تذكرين لياليا تبنا بها      لا أنت باخلة ولا أنا أمنع

وفي غزليات ابن خفاجة تمتاز أوصاف الحبيب بأوصاف الطبيعة وصورها  
وتتداخل فلا ندري أيتغزل الشاعر أم يصف ، وكان ذلك بفعل استحواذ  
الطبيعة بسحرها وجمالها على خيال الشاعر ورؤياه ، منه مقطوعته الراقصة :

(١) نفسه ٧٨ .

يأرب ليل بته	وكانه من وحف شعرك (١)
تتهلل مزنة دمتي	فيه ويندى نؤر ذكرك
وشرقت فيك بعبرة	قد وردتها نار هجرك
فكانما ينفذ عن	حبب لها رمان مدرك
ولرب ليل قد صدت	ظلامه بجبن بدرك
ولموت فيه بـدرة	مكونة في حق خدرك
تتدى شقائق وجنتيك	به وتفتح ريح نشرك
وقد استدار بمنحتي	سوسان جيدك طل درك
حيث الحباة دمة	تجري بوجنة كأس خمرك
وتهمنك قشني	بقضيب قدك ريح سكرك
وتعتب من رجراج رد	فك موجة في شط خصرك

فابن خفاة يستعير كل تشبيهاته وصوره من الطبيعة فهي النبع الغض لخياله ، والطينة التي يشكل منها حبيبته ويشخصها ولا ارى اية غضاضة أو اقلال من فن ابن خفاة حينما يستعين بالطبيعة في غزله ، ولا اجد مبررا للهجوم العنيف الذي شنّه عليه عبد الرحمن جبير وهو بصدد الحديث عن غزله ، وعائبا عليه استمارة الغصن والكثيب ومرور الغمام ، للقامة والردف والتهادى في قوله :

كما مر قاصرا من خطاه	يتهادى كما يمر الغمام (٢)
سلم الغصن والكثيب علينا	فعلى الغصن والكثيب السلام

(١) ديوانه ١٢٢ ، الوصف : الكثيب .

(٢) نفسه ٦٢ .

ثم يواصل عبد الرحمن جبر نقده للشاعر ، مقررًا ان اعطاء المحبوب صفات الزهر والثرر يمسح انسانيته ويخلق منه انسانا صناعيا فاقدًا للحياة وينبغي أن يكون قول ابن خفاجة :

فتق الشباب بوجنتيها وردة      في فرع اسحلة تميد شبابا (١)  
وضحت سواف جيدها سوسانة      وتوردت أطرافها عنابا  
بيضاء فاض الحسن ماء فوفها      وطفابه الدر النفيس حبابا

شعر غزل أو وصف ، (٢) ولست ارى في كلامه سوى التجنسى على الشاعر والنيل منه ، فالاستعانة بالطبيعة في تبيان صفات الحبيب ومفاتيحه ظاهرة أدبية وردت منذ زمن طويل في اشعار العرب ، قبل ابن خفاجة ، وهي أمر مقبول ومستحب لدى القراء والنقاد ، فليس من حق الناقد اخذها على الشاعر ، وكان الاولى به أن يناقش النصوص السابقة ، وكل نصوص ابن خفاجة ، في مدى صدقها وتعبيرها عن تجربة الشاعر العاطفية .

يمثل غزل ابن خفاجة طورين بارزين في حياته فنسيب الشباب غيره ايام الشيخوخة والهرم ، فهو في الاول يبدو متحديا رافضا للقيم الاجتماعية والدينية ، فالمحبيب دينه وكمبته وقرآنه :

محبتة ديني ، ومثواه كمبتي      ورؤيتي حجي ، وذكره قرآني (٣)

وفي الطور الثاني يظهر عفة مزعومة مؤكدا جلده وبأسه ، لكنه في الوقت نفسه يشير الى لينة واهتزازة كالغصن أمام الحسن والجمال ، فالشاعر

---

(١) نفسه ٢٨٠ .

(٢) انظر : مجلة الثقافة : ع ٥٧ ص ١٦ سنة ١٩٤٠ مقالة لعبد الرحمن جبر بعنوان « ابن خفاجة » .

(٣) ديوان ابن خفاجة ٢٢٦ .

يعيش صراعا داخليا بين احساسه بالفتنة وتذوقه للروعة وبين خوفه من الخطايا والذنوب التي قد تترتب على استرساله في تيار الحب والغزل ،  
نحاله — كما يشبه هو نفسه — يشبه غصنا تلاعبه الريح • لنسمعه يقول :

اني وان كنت هضبة جلدا      أهتر للحسن لوعة غصنا (١)  
فسوت بأسا ولنت مكرمة      لم التزم حالة ولا سننا  
فمن عصى داعى الهوى فقسا      وكان صلدا من الصفا خشنا  
فانني والمفان من شيمي      أبى الدنيا وأعشق الحسنا  
طورا منيب وتارة غزل      أبكي الخطايا وأنذب الدمنا  
اذا اعترت خشية ثكا فبكى      أو انتحت راحة دنا فجنى  
كأنني غصن بانه خضل      تشبه ربح الصبا هنا وهنا

يظهر في ابياته الهدوء والتعقل من اثر السن والكبر ، لكنه مع هذا ظل معترفا بانهماه امام الجمال والفتنة ، مبررا لذلك بانه سمة ذوقية وأريحية اخلاقية تميز بين الرجل اللين المتحضر وبين الخشن المتزمت ، ونراه في أخرى يصرح بمفنه وطهارته بعد اشباع رغبته في تحسس الجنس ، وامتلاء حواسه من جسد حبيبته :

تسافر كلنا راحتى بجسمه      فطورا الى خصروطورا الى نهدي (٢)  
فتببط من كسحيه ، كنى تهامة      وتصعد من نهديه أخرى الى نجد  
وقد ملت من تقبيل خد الى فم      أقول بتفضيل القراح على الورد  
وغيرت بالتجميش (٣) كافور خده      واني لم مؤزرى طاهر بردي

(١) نفسه ١٢١ .

(٢) ديوان ابن خناجة ٢٢٦ .

(٣) التجميش : القرص واللامعة .

وكان ابن خلفا يورد في بعض غزلياته اسماء اماكن مشرقية ويذكر معاهد وديارا ، وقد علق الشاعر نفسه على تلك الظاهرة في مقدمة ديوانه قائلا « واما اسماء تلك البقاع ، وما انقسمت اليه من صفة نجد أو قاع ، فانما جاء بها على انها خيالات تنصب ومثالات تضرب تدل على ما يجري مجراها من غير ان يصرح بذكرها » (١) اي انه استعملها رمزا وايها لا حقيقة وتقليدا ، وهي لا تخلو من شغافية الحنين الآسى الى ذكريات عزيزة عاشها الشاعر فيما مضى (٢) ، وهذا النوع من الغزل يأتي في مطالع المديح عادة ، وكان الشاعر بذلك يحاول زيادة التوهج في جذوة عواطفه باضفاء جو ايحائي معتمد على الانشداد الروحي بين العربي وبين تلك الديار التاريخية ، اضافة الى ما فيها من قصد الرمز الذي وضحه الشاعر في المقدمة ، من ذلك قوله في منح سلطان المرابطين سنة ٥١٤ هـ :

قل لمسرى الريح من أضرم	وليالينا بذي سلم (٣)
طال ليلى في هوى قمر	نام عن ليلى ولم أنم
نسقى الله من مضاجعنا	بين طلع الجزع والسلم
وبكى باكي النمام بها	بين منهل ومنجم
نلكم شكوى هناك لنا	ولكم نجوى بها وكم

وكذلك قوله :

لك الله من برق تراءى فسلما	وصافح رسما بالعذيب ومعلما (٤)
وما شاقني الا حفيف أراكة	وسجع حمام بالغيم ترنما

(١) ديوان ابن خلفا ٢٠٤ .  
(٢) د. احسان ميس : مصر الطوائف والمرابطين ١١٦ .  
(٣) ديوان ابن خلفا ١٠٦ .  
(٤) نفسه ٢٣٦ .

فأسلمت قلبا بات يهنو به الهوى	وقلت لدمع العين شأنك فانهى
وعجت المطايا حيث حاج بي الهوى	فحييت ما بين الكتيب الى الحمى
وقبلت رسم الدار حبا لأهلها	ومن لم يجد الا صميذا تيمما
وحنت ركابي والهوى يبعث الهوى	نلم أر في ثيماء الا تيمما

واذا كان ابن خفاجة يشير بصراحة الى استعمال الاسماء المشرقية بما يفيد الرمز والايحاء فان ابن الزقاق حينما استعملها في أكثر من موضع من شعره ولا سيما الغزلي منه ، لم يبين لنا غرضه ومقصده من ذلك الاستعمال ، لذا فاننا لا نستطيع الجزم بأنه كان متأثرا بخاله في هذا الجانب ، وان اقتدى به في أكثر من جانب ، وعلى كل حال فان هذه الظاهرة امتدت الى شعر ابن الزقاق فاستغلها معطيا بعض مقطعاته سمة شرقية مقلدة ، وان لم تؤول وتفسر كما فعل ابن خفاجة من قبل ، حينما استدرك بتعليقه في المقدمة ، لعله ، مسبقا ، بموقف النقاد والدارسين من مثل هذه الامور ، فمن شعر ابن الزقاق في هذا المضمار قطعته التالية :

وركب تساقوا كؤوس الكرى	وقد طلب النوم طول السرى (١)
يؤمنون نجدا نيا نجد بشرى	سيغبط منك الثريا الثرى
وقفت بواديهم لا أرى	كواعبه البيض فيما أرى
أسأله أين آدم الصريم	وأنشده أين أسد الثرى
فلو كنت تبصرني عنده	ذكرت جيلا بوادي الثرى

---

(١) ديوان ابن الزقاق ٢٨٢ .



ويكثر ابن الزقاق في غزلياته من اختلاس الزيارة وتصوير اللقاء الذي ينتهي ، غالبا ، بانبلاج الصباح بعد ليلة كلها عناق وقبل :

ومرتجة الاعطاف أما قوامها      فلدن وأما ردفها فرداح (١)  
ألت نبات الليل من قصر بها      يطير ولا غير السرور جناح  
وبست وقد زارت بأنعم ليلة      يعانقني حتى الصباح صباح  
على عاتق من ساعديها حمائل      وفي خصرها من ساعدي وشاح

وفي قطعة أخرى يشبه المحبوب بالمصباح ، وفيها لوحة جميلة لصورة  
الفجر :

نبهته ونجوم الليل زاهرة      والفجر منمدع والصبح قد لاح (٢)  
والليل منهزم ولت عساكره      والروض مبتسم والزهر قد فاحا  
فقام يمسح عينيه براحتيه      فخلته في ظلام الليل مصباحا

ويبرز اهتمام الشاعر ، في أبياته السابقة ، بالمنظر الطبيعي وانصرافه إليه أكثر مما يبرز حزنه وتأسفه على أفول ساعة الوصول وحلول لحظة الفراق .

وفي عصر الموحدين ، عالج شعراء كثيرون فن الغزل ، وكانوا يمثلون أيضا اتجاهي الغزل المعرونيين ، فمن الذين التزموا جانب العفة ، وصرحوا بتلك السلوكية حقيقة أو زعما ، الفيلسوف ابن طفيل ، له قصيدة رقيقة يتحدث فيها عن زيارة محبوبه له ليلا بعد نيام الرقباء والوشاة ، وكان لقاءهما حارا

---

(١) نـ ١٢٩ .

(٢) نـ ١٢٢ .

فيه عتاب وشكوى ودُمُوع لانه جاء بعد تهاجر وتباعد ، لكنهما برغم شوقهما وتلهنهما وتوهج عواطفهما لم ينسيا العفة والخلق الشريف ، يقول فيها :

ولما التقينا بعد طول تهاجر	وتد كاد حبل الود أن يتصرما (١)
جلت عن ثناياها وأومض بارق	فلم أدر من شق الدجنة منها
وساعدني جفن الغمام على البكا	فلم أدر دمعاً أينما كان أسجما
فقال وقد رق الحديث وأبصرت	قرائن أحوال أذعن المكتما
نشدتك لا يذهب بك الشوق مذهباً	يهوّن صعباً أو يرخّص مأثماً
فأمسكت لا مستغنيا عن نوالها	واكن رأيت الصبر أوفى وأكرماً

ويكاد أبو بحر صفوان بن ادريس يكرر تجربة ابن طفيل نفسها حينما يصور لقاءه مع حبيبته بعد زيارة متوجسة ، لكنه زاد على السابق شمعة خمر الهمس والتجوى بين الحبيبين وقد سمح لنفسه ضم محبوبه والحنو عليه لكنه توقف عند ذلك عفة وشرفاً ، وإبائاته تسترشد معاني وأفكار قافية ابن بقى السابقة الذكر :

ضاجعته والليل يذكى تحته	نارين من نفسي ومن وجناته (٢)
بتنا نشعشع والعماف نديمنا	خمرين من غزلي ومن كلماته
فضمته ضم البخيل لماله	أحنو عليه من جميع جهاته
حتى إذا هام الكرى بجفونسه	وامتد في عضدي طوع سناته
عزم الغرام على في تقبيله	فنفضت أيدي الطوع من عزماته

(١) المراكبي : المصنّف ٢١٢ .

(٢) ابن الأثير : المختار ٨٤ : الكشي : الفوائد ٣٩٢/١

وأبى عفاني أن أقبل ثغره      والقلب مطوى على جمراته  
فأعجب للتهب الجرائح غلة      يشكو الظما والماء في لهواته

وإذا كان ابن ادريس نال من حبيبه عناقاً وضماً فان أبا الروح عيسى  
ابن خليل ( ت ٦٢٩ هـ ) كان يقف من حبيبه موقف التقديس والاجلال ، فلا  
يطبق مسه او ملاسته ، وانما يكتفي منه بالنظر والتأمل ، وهو اسمى  
غاية وأكثر عفة وأقرب الى العذرية ، لنسمعه يقول في احدى مقطعاته :

تراه عيني وكفى لا تلامسه      حتى كأني في المرأة أنظره (١)

ولكن هذا التيار - كما يبدو - ضعف صوته وانحسر مده ابان عصر  
الموحدين ، فلم يمارسه سوى نزر من الشعراء ، في حين كان الاتجاه الثاني  
- الحسي - أكثر سعة منه وأغزر انتاجاً ، وقد ظلت بعض الصور تتجدد  
في غزلهم كمسورة الضباح المفرق بين الاحباب ، انه نذير الفراق والانفصال  
وانتهاء لحظات الوصل التي طالما اختلست تحت جنح الظلام ، منه ابيات  
الرماسي :

أيها الليل هل درى البدر اني      بت من أخته مكان الضجيع (٢)  
امكتنتي من المناق فلما      جلب الفجر ساعة التوديع  
عمدت بردها بغصن وقامت      تنفض اطلأحمرأ من دموع

ويعتق ابن أبي روح حبيبه طول ليلة كعب فما ينبههما سوى برد الفجر :

(١) المقري : التلخيص ٦٠٨/٢ .

(٢) ديوان الرمال ١٠٦ .

عرج بوادي المسـل	وقف عليه واسأل (١)
عن ليلة قطعتهما	( ضما ) ( ٢ ) برغم المذل
أرشف خمـر الريق أو	أقطف ورد الخجل
وقد تعانقنا اعتنا	ق القضب فوق الجدول
بتنا الى أن حثنا	الى النوى برد الحلى
فلم يهـج بلابلـي	الا غـاء البلبـل

وفيبيته ما قبل الاخير كناية عن طلوع الفجر وبرودة الجو آنذاك .  
وفي غزل ابن سعيد الاندلسي نرى حبييته فزعة من نور الصباح خوف  
الفضيحة وانكشاف الامر ، فتنترع نفسها مما هي فيه من سعادة ونشوة :

فبينما التـمـل في انتظام	اذ سمعت داعي الفلاح (٣)
فغادرتني فقلت : غدرا ؟	قالت : أما تحذر افتضاح
ولت وما خلت من صباح	يبدو على اثره صباح

ولم تغب مناظر الطبيعة عن غزلهم ، فقد كانت الاطار الجميل الذي  
احتضن حبهم ، والصديق الوفي الذي كنتم اسرارهم ، فتحت ظلالها وبين  
أفنانها ورياضها تعاطي الاحباب أرق النجوى وأحلى عبارات العشق  
والهوى ، وتراشقوا أعذب اللـمى، وتساقوا سلاف الحب ، فكانت جزء منهم،  
يرتبطون بها ويحسون بمشاركتها اياهم بكل احساسهم من فرح وحزن ،

(١) ابن سعيد : الرابيات ٢٥ .

(٢) في الاصل ( صبحا ) ولا أرى فيها معنى ، ولعل الصواب ما ائتمناه .

(٣) الخصري : النسخ ٢/ ٢١٢ .

وانشراح وانتقاض ، فلا عجب أن يناجي ابو الوليد ابن الجنان بانه الوادي  
 بشجو أس ويرجوها ان تمنق حبيبته اذا المت بها ، وأن تنقل اليها عواطفه  
 ومشاعره ، تجاهها ، وتحدثها بجواه ، وعذابه لعلها ترق له ، فالبانة وسيط  
 ورسول بينهما ، يقول :

بالله يابانة الوادي اذا خطرت	تلك المعاطف حيث الشيح والغار(١)
فعانقيها عن الصب الكئيب فما	على معانقة الاغصان انكار
وعرنيها بأني فيك مكثب	نبعض هذا لها بالحب اخبار
وانتم جيرة الجرعاء من اضم	لي في حماكم أحاديث وأسمار
وانتم أنتم في كل آونة	وانما حبكم في الكون أطوار

لكن هذه الظاهرة لم تكن من الشيوع مثلما كانت عليه ايام المرابطين ، غير  
 انها مع ذلك لم تفقد حيويتها وجودتها في بعض مقطعاتهم الغزلية :

وكان ينمو في غزلياتهم لون من حوار رقيق بين الشاعر وحبيبه أو بينه  
 وبين عذاله أو بينه وبين مؤاده ، من ذلك أبيات أبي الحسن سهل بن مالك  
 التي يقول فيها :

وكنيت وعدتني يا قلب أني	متى ما تبت من ليلى تتوب (٢)
فما أنا تائب عن ذكر ليلى	فما لك كلما ذكرت تشوب
فقال : بلى وعدتك غير أني	أتوب اليك من ذنبي أتوب

ففي هذا الحوار والعتاب رقة لا نلمسها الا في الغزل الصادق وهي قريبة

(١) ابن سبيل : الفتح ٢٠٧ ، القرني : الفتح ١٢١/٢ .

(٢) ابن سبيل : الفتح ٦ .

من شعر المجنون • والابيات فوق ذلك تمثل تمزقا عاشه الشاعر بين هيام  
قلبه وتعلقه وبين رغبته في النسيان والبعد ، ومثله أبيات أبى عبد الله محمد  
ابن الفراء التي اقام فيها حوارا بينه وبين عذاله :

قيل لي : قد تبدلا      فاسل عنه كما سلا (١)  
لك سمع وناظر      وفؤاد فقلت : لا  
قيل : غال وصاله      قلت : لما غلا حلا  
أيها العاذل الذي      بعذابني توكللا  
عد صحيحا مسلما      لا تمير فتبتلى

وقد كون لنا هذا اللون من الحوار شعرا قصصيا ، سنفرد له المقالة التالية  
من هذا الفصل :

### ب - القصة الغزلية :

ليس جديدا من القصة القصيرة في ديوان الشعر العربي ، فقد عرفها  
العصر الجاهلي وعالجها شعراء عديدون ، ولعل قصيدة الحطيئة ذات المطلع :

وطاوى ثلاث عاصب البطن مرمل      ببذاء لم يعرف بها ساكن رسما (٢)

خير ما يمثل هذا اللون الثمري القصصي ، ولدى شعراء الاندلس  
محاولات عديدة ، عبر تاريخهم الطويل ، في النظم على طريقة الحكاية ، وكان  
الحوار الخطوة الاولى نحو هذا الاتجاه ، ثم تطور ، فيما بعد ، في القرنين  
الخامس والسادس الهجريين ، بما جعل القصيدة اثبة بالحكاية او القصة

(١) النجيمي : زاد المسافر ١٤٢ ، القرني : النعم ٢٨٢/٢ .

(٢) ديوان الحطيئة ٢٩٦ ، تحقيق نعيان امين طه ، القاهرة ١٩٥٨ م .

القصيرة من حيث توفر عناصرها الرئيسية من بطل وجبكة وحوار بين شخصوها ثم التدرج في حوادثها الجزئية بترابط محكم يزيد من حيويته ما يتوفر فيها من مشوقات تشد اليها قارئها أو سامعها ، ومن الغريب أن يعالج هذا اللون الشعري ، في عصر المرابطين ، شاعران من فاقدي البصر ، هما الاعمى التطيلي وابو عبدالله بن الفراء ، فالاول له قصيدة نقلها كاملة ابن بسام في القسم الثاني من كتاب الخيرة ، وقد أغفل محقق ديوانه معظم أبياتها ولم يثبت منها سوى ستة أبيات من مجموع ثلاثة وثلاثين بيتا (١)، وفيها يتندى الشاعر بتصوير حاله وسقامه وحرقة جواه من اثار البعد والفراق والصد ، التي مني بها من حبيبته ( لذيذة ) فأسر وجده ومعاناته الى إحدى معارفها وهي ( أم المجد ) شاكيا ما يلقاه منها من جفاء وأهمال :

أشتى بها وهي تلهو في بلهنية      شتان ، والله بين الجد واللعب

فكان أن نصحته ( أم المجد ) بأن يصارحها بحبه ويشكو اليها وجده لعلها ترق ، فأعترف عن ذلك لانه لا يجرؤ على مكالمتها اكبارا واعظاما فما كان من ( أم المجد ) الا أن تبرعت بالتوسط بينهما ، فاتصلت بها ثم حدثتها عن أحزان شاعرنا وصبوته حتى ألانت قلبها ووهجت عواطفها ، فلم يتمالك المحب نفسه ، بعد وصلها ورضاها ، فطلق يلثم كفى وسيطته ( أم المجد ) : لنسمعها يقص حكايته :

فقلت : أشك اليها ما لقيت ولا      ترهب فلن تبلغ الامال بالرهب  
عسى هواك سيعديها فينصبها      وقد يكون الهوى أعدى من الجرب  
فقلت : أعظمها ، بل ما أكلهما      الا أثار السي الموت عن كئيب  
قالت أنا أتولى ذاك في لطف      فقد أولف بين الماء واللهب

(١) انظر : ديوان الاعمى التطيلي ٢٤٧ ، ابن بسام : اللخمة ٢/٥٨ .

فقلت : مثلك من يرجى لمعضلة  
 قالت لها : يا لذيذ الحسن صاحبنا  
 صبا اليك فأضحى جد مكتئب  
 صليه أو فأقتليه ، فالحمام له  
 خير من الهجر في جهد وفي تعب  
 فلو ترأى قد استسلمت مرتقبيا  
 منها حنان الرضى أو جفوة الغضب  
 حتى اذا ما ألانت تلك جانبها  
 والقلب مضطرم (١) تسكينه يجب  
 ملفتت ألثم كفيها وقد جنحت  
 الي تضحك بين العجب والمجب

أما ابن الفراء الاعمى ( أبو عبدالله محمد بن عبدالله ) فقد صرح المقرئ بأنه من فضلاء المائة السادسة ، ووصفه بالخطيب الأديب النحوي وقال عنه انه كان شاعرا مجيدا ( ٢ ) ثم أورد في المكان نفسه رسالة جده أبى عبدالله الى يوسف بن تاشفين ، مما يشير بالضرورة الى كونه معاصرا لاواخر المرابطين وأوائل الموحدين ، ثم نعود فنصطدم بما ينقله المقرئ في مكان آخر عن ابن الأبار ، من أن ابن الفراء الضريع الخطيب هذا كان معاصرا لابن صمادح ، أى أنه من شعراء الطوائف (٣) ، فيصعب والحالة هذه ، التوفيق بين تلك الاخبار ، لكننا نرجح كونه من المائة السادسة لعدة اسباب منها اشارة المقرئ الصريحة التي ذكرناها آنفا ، ومنها أنه لو كان ابن الفراء ، وهو ما عليه من شهرة بخطبه وأشعاره وأخباره الطريفة ، لامعا ومعروفا في القرن الخامس ، لترجم له ابن بسام ، أو ابن خاقان اللذان ألما تقريبا بمعظم أدباء وشعراء وأعلام المائة الخامسة فالمتوقع إذن أن يكون نبوغ ابن الفراء واشتهاره بعد هذين المؤرخين ومما يعزز هذا الرأي أيضا ، ان المقرئ يجعل جده معاصرا ليوسف بن تاشفين ، وبذلك يكون الحفيد موجودا أوآخر عصر

(١) في الاصل ( منها ايم ) ولعل الصواب ما انجناه .

(٢) المقرئ : النسخ ٢٨٦/٣ .

(٣) نفسه ٢٨٦/٤ و٢٨٧ .



المرابطين بتصور الامتداد الزمني الواجب حصوله بين جد وحفيد ، وإذا ثبت ذلك فاننا نستطيع ، بناء عليه ، دراسة انتاجه ضمن ديوان المرباطين الشعري ، فصاحب كتاب زاد المسافر ينقل له مقطوعة شعرية رقيقة ، وقصيدتين تتميزان بأسلوبهما القصصي ، واعتمادهما على الحوار ، فالأولى تصور فيها صبا يشتكي من ألم جواه ، فيحكم قاضيا ليحكم بينه وبين حبيبه ويأتي بالشهود الذين هم دموعه ، فلا يجد القاضي مناصا من الاخذ بصدق دعواه ويحكم له على حبيبه ، ويتصالحا ويتعابا متعاقبين ، ومطلع القصيدة أو الحكاية الشعرية :

شكوت اليه بفرط الدنف فانكر من علتني ما عرف (١)

ويقوم جو القصيدة على أفق قضائي ، ففيها شخصية القاضي والشهود كما أنها تعتمد القواعد الفقهية والشرعية في اجراء المحاكمات ، وفيها كذلك اتكاء على الفقه والقرآن الكريم كقوله : الشهود على المدعي واليمين على من أنكر ، وهو قاعدة فقهية قضائية ، وقوله : « عفا الله عما سلف » ( ٢ ) وهو نص قرآني فالشاعر يقيم محكمة للحب تنظر في جور الاحباء ، وقسوة قلوبهم ، والجدير بالذكر أن هذه القصيدة نسبت في القسم الثاني مخطوط الذخيرة لأبي الوليد حسان بن المصيصي ، شاعر بني عباد أيام الطوائف (٣)، وكذلك نسبها اليه الاصبهاني في خريدته (٤) ، ولعله نقلها عن الذخيرة لانه يعتمد كثيرا على ابن بسام ، ونحن نرجح نسبتها الى ابن المصيصي باعتباره معاصرا أو سابقا بقليل لمؤلف الذخيرة في حين ان ابن الفراء — كما رجحنا سابقا — عاش أو اشتهر بعد وفاة ابن بسام ، أو بعبارة أدق بعد تأليف كتاب الذخيرة الذي أشار فيه المؤلف بصراحة الى أنه انتهى من أقسامه الثلاثة

(١) النجبي : زاد المسافر ١٤١ ، القرني : النجف ٢/٢٨٢ .

(٢) سورة المائدة ( ٥ : ٩٥ ) .

(٣) ابن بسام : الذخيرة ٢/٢٨٦ .

(٤) الاصبهاني : الخريدة ٢٤/٦٨٠ .

الاولى سنة ٥٠٢هـ (١) والقسم الثاني منها يضم النص . فيظهر من ذلك أن التجيى ، وهو أول من نسب النص الى ابن الفراء من مؤرخى القرن السادس كان واحدا في ذلك ، ثم تابعه في وهمه صاحب النفع من بعد ، وإذا ثبت ان هذه القصيدة ليست لابن الفراء فان النص الثانى لا يقبل الشك في نسبته اليه ، وهو يقوم - كالنص السابق - على الحوار بينه وبينها ، قالت وقلت ، وفيه نلاحظ تحرك الاحداث وتساعدنا ، بفعل موقوف حبيبتة منه ، واعراضها عنه ، ويمتزج فيها الحب بالمنية ، فالحب صنو الموت والمفتون مقتول لا محالة : يقول بعد أبيات :

قالت وما الاحسان ؟ قلت اللقا	قالت لقائي قل ما أمكا (٢)
قلت : فمنيى بتقبيلة	قالت أمنيى بطول العنا
قلت فاني ميت عاجلا	قالت فمت ذاك لقلبي المنى
قلت حرام قتل نفس بلا	ذنب فقاتل ذا حلال لنا
من يعشق الاجفان مكحولة	بالسحر لا يأمن أن يفتنا

ومن الشعراء الذين عالجوا هذا اللون القصصى أبو محمد طلحة بن سعيد بن القبطرنة ( توفي بعد ٥٠٠ هـ ) وكان يقتفى خطو ابن أبي ربيعة وأسلوبه في معالجة الشعر الغزلى ، فيحدثنا في مقطوعة له ، عما حدث لاحدى عشيقاته ، حينما أبصرته من دهشة وأنهار وتعثر فلم تتمالك نفسها عن البوح برغبتها في لقاءه والاجتماع به ، ثم بعثت ، احدى صويحاتها تتوسط لديه بذلك ، وترسم له طريق الوصول اليها ليلا بعد نيام الاهل والحراس ، فظلا

(١) ابن بسام : الأخيرة (١/١٠٠) .

(٢) التجيى : زاد المسافر ١٢٢ .

في اعتناق وتلائم حتى الصباح ، والقصيدة بشكلها العام ، تتجلى فيها الحكاية  
والسرد أكثر من الحوار والتحدث (١) .

ج - شواعر غزلات :

١ - شاعرات مقالات :

مما هو جدير بالبحث ، ونحن ندرس موضوع الغزل الاندلسي ، أن  
نتعرض لغزل النساء اللاتي كن يعبرن به عن خلجاتهن وينفسن بمعاناته عن  
مكنوناتهن وخفقات أفئدتهم ، متشوقات أو متطلعات الى حبيب أو منبهات  
الى جمالهن ومفاتيحن ، ولا تخلو بعض الشاعرات من تجربة حب حقيقية  
عاشتها وأكتوت بلظاها فكان الشعر بطاقة حب توهج بالمواطف  
والاحاسيس ، ونافذة خضراء تطل منها أحلام عذراء ، تنتظر بشوق زيارة  
الحبيب . مما سنراه عند الشاعرة حفصة الركونية التي سنفرد لها ولقصة  
غرامها مقالة مستقلة من هذا الفصل .

وقد برزت في فترتنا عدة أسماء لنساء عرفن بالشعر والادب ، لكن أخبارهن  
وآثارهن ظلت نزرلة قليلة لا توضح شخصيتهن أو تبين منزلتهن منهن نزهون  
الكلاعي ، وتكاد أن تكون أحسن حظا من غيرها بعد الركونية ، وأم الهناء ،  
وأسماء العامرية ، والشاعرة الشلبية . أما نزهون بنت الكلاعي فهي من  
غرناطة ، وكانت معاصرة للامعي المخزومي المتوفى سنة ٥٤١ هـ ، ولابي بكر  
الكتندي المعاصر لاوائل الدولة الموحدية ، وكانت لها أخبار ونوادير معها ،  
فهي اذن من القرن السادس الهجري وليست ، كما ذكر المقرئ نقلا عن  
المغرب ، أنها من المائة الخامسة (٢) . وقدوقع الدكتور مصطفى الشكعة بالوهم

(١) انظر القصيدة لـ : ابن خاتمان : القلائد ١٥٥ ، الإصنهاتي : القرينة لـ ١٢/٢٤ .

(٢) المقرئ : النفع ٢٩٥/٢ .

نفسه ودرسها على أنها شاعرة من القرن الخامس (١) ، وقد كان في سلوكها وشعرها نوع من التحلل والابتذال والفحش مما يشير الى نفسية متحررة ماجنة لا تعرف الخوف والحياء اللذين يستحبان في المرأة ويطلبان منها ، وقد أشار الى ذلك ابن سميذ حينما وصفها بأنها « شاعرة ماجنة كثيرة النوادر » (٢) ويبدو كذلك أنها كانت مثقفة ثقافة أدبية واسعة مع خفة روح وجمال فائن (٣) ، مما جعلها تقف أمام شعراء كبار كالأعشى المخزومي والكتندي وأبي بكر بن سميذ وابن قزمان ، تهاجيمهم أو تحاورهم وتجادلهم وتجزيمهم (٤) ، ويتجلى اقتذاعها ونحشها وخروجها عن المألوف في أهاجيتها ، وهو ما لا يعنينا هنا ، لكننا حينما ننظر فيما وصلنا من شعرها العاطفي لا نجد فيه تلك المجونية ولا ذلك التحدي الصارخ مما هو معروف في أهاجيتها ، ولكنه لا يخلو من صراحة محبة كقولها :

لله در ليال ما أحينها<sup>١</sup> وما أحيسن منها ليلة الأحد (٥)  
لو كنت حاضرنا فيها وقد غفلت عين الرقيب غلم تنظر الى أحد  
أبصرت شمس الضحى في ساعدي قمر ورئسم مجهلة في ساعدي أسد

وقد أجادت في بيتها الأخير في أظهر مفاتنها الى جانب صفات الجيب ، وهو مما تحرص عليه ، أغلب الوقت ، النساء عامة .

- (١) الدكتور مصطفى الشكعة : الابن الانطلي - موضوعاته ومقاصده - ١٥٤ وما بعدها ، بيروت ، دار النهضة العربية ١٩٧٢ م .
- (٢) ابن سميذ : المغرب ١٢١/٢ .
- (٣) المقري : النفع ٢٩٥/٤ .
- (٤) انظر : ابن الأبار : المختضب ١٦٤ ، ١٦٥ ، ابن سميذ : المغرب ١٢١/٢ ، ابن الخطيب : الإحاطة ٢٢٢/١ وما بعدها المقري : النفع ٢٩٥/٤ وما بعدها .
- (٥) ابن الأبار : المختضب ١٦٥ ، المقري : النفع ٢٩٨/٤ .

ولها قطعة أخرى تتنزل فيها بأبي بكر بن سميد وفيها تفضله على غيره  
وتفرد له منزلة لا يطولها أحد وقد استعملت في بيتها الثاني تورية معنوية  
طريفة تقول :

حلت أبا بكر محلا منعته      سواك وهل غير الحبيب له صدري (١)  
وان كان لي كم من حبيب فانما      يقدم أهل الحق حب أبى بكر  
فلظة « أبي بكر » يمكن أن تعني عثيقها ، كما تعني أبا بكر الصديق —  
رضى الله عنه .

أما أم الهناء بنت القاضي أبي محمد عبد الحق بن عطية فقد أورد لها  
النفح قطعة من أربعة أبيات غزلة رقيقة ، تعبر فيها عن مدى غبطتها عندما  
استلمت كتابا من الحبيب يمينها فيه بزيارة ، فتنهل دموعها استبشارا وفرحة  
بالخبر السار ، تقول :

جاء الكتاب من الحبيب بأنه      سيزورني فاستعبرت أجفاني (٢)  
غلب السرور علي حتى إنه      من عظم فرط مسرتي أبكاني  
يا عين صار الدمع عندك عادة      تبكين في فرح ونسي أحزان  
فاستقبلي بالبشر يوم لقائه      ودعي الدموع لليلة الهجران

والأبيات تعبير صادق عن غريزة الانثى ورتتها وضعفها الذي يدفعها في  
كثير من المواقف الى البكاء وخرف الدموع فرحا أو حزنا ، بهجة أو غما ، فهي  
تمثيل للضعف الانساني الذي تتقاسمه نسوة العالم أجمع .

---

(١) ابن الأبار : المنتخب ١٦٤ ، المغربي : النفح ٢٩٥/٤ .

(٢) المغربي : النفح ٢٩٢/٤ .

أما أسماء العامرية فليس لها سوى قطعة واحدة بعثتها الى عبد المؤمن بن علي تسأله فيها وضع الانزال على دارها والاعتقال عن مالها (١) ، وهو لا يدخل في موضوعنا ، وكذلك الشاعرة الشابية ليس لها غير قطعة وجهتها الى السلطان يعقوب المنصور ، تتظلم فيها من ولاية بلدها وصاحب الخراج فيها (٢) .

وفي كتاب « الادب الاندلسي » أشار الدكتور الشكعة الى الشاعرة اليهودية قسونة بنت اسماعيل ، ثم نسبها الى غرناطة مكانا ، والى القرن السابع الهجري زمانا ، وليس أمامنا نص صريح يشير الى زمن الشاعرة اليهودية أو مكانها ، وكل الذي ذكره عنها صاحب النفع ، وهو المترجم الوحيد لها ، أنها كانت شاعرة ووشاحة ، طالما اجازت والدها موشحة أو شعرا (٣) ، لكن الدكتور الشكعة « يرجح أنها كانت غرناطية عاشت في القرن السابع لانه - أي المقري - ذكرها بين مجموعة من شعراء القرن السابع الغرناطيين ، ولأن غرناطه نفسها كانت مليئة باليهود المتجمعين فيها » (٤) ، قد نوافق الباحث الشكعة على أن غرناطة مركز لليهود ومقر لتجمعهم ، لكننا لا نقره على أسباب الترجيح الاخرى ، فبالرجوع الى كتاب النفع تذوب الاسس التي بنى عليها الباحث ترجيحه وتضطرب ، فالمقري لم يتيقذ بزمان أو مكان في مجموعة تراجمه الخمس ، بل أنه لم يترجم لاي شاعر يهودي من غرناطة في مجموعته التي كانت خامستها الشاعرة المذكورة ، فقد ترجم لشعراء يهود من أشبيلية (٥) ، ومن طليطلة (٦) ، ومن رندة (٧) ،

(١) المقري : النفع ٢٩٢/٤ .

(٢) نفسه ٢٩٤/٤ .

(٣) نفسه ٥٢٠/٣ .

(٤) د. الشكعة : الادب الاندلسي ٢٢٢ .

(٥) المقري : النفع ٥٢٢/٣ ترجمة رقم ٢٤١ .

(٦) نفسه ٥٢٧/٢ ترجمة رقم ٢ .

(٧) نفسه ٥٢٨/٢ ترجمة رقم ٤ .

ومن وشقة (١) ، ثم أن تراجمه تلك كانت تضم شعراء من أبناء المائة السادسة والمائة السابعة (٢) ، وعليه فلا نستطيع الجزم بزمان الشاعرة ولا بمكانها ، ومن ثم لا يمكن دراسة شعرها والنظر فيه باعتباره شعرا مرابطيا أو موحديا .. فربما كانت قبل فترتنا ، وربما بعدها .

## ٢ - حفصة الركونية :

تعتبر قصة العلاقة بين حفصة الركونية وأبي جعفر بن سعيد ، وما أججته تلك العلاقة من مشاعر وأفرزته من نظم ، خير نموذج لشعر النساء العاطفي ، المصبوغ بصبغة واقعية ، المرتبط بصورة وجدانية عميقة بحياة قائلته وعواطفها وانفعالاتها ، أو هو بمجموعه يشكل فصلا حيا من مسرحية عاشتها الشاعرة وعانت ما فيها من حرقة الانتظار والترقب ، وفرحة اللقاء والوصال ، وقاست بسبيلها هوم البعد والهجران ، ونار الغيرة والشك التي تتأجج مع توهج الحب واضطرام لظاه في الاحشاء ، وكان الشعر العاطفي الصادر من طرفي القصة ، وهما شاعران ، يتحرك ضمن أفق واحد ، وجو معين ، وينطلق من عاطفة واحدة ، ووجدان يعانِي تجربة واحدة ، ويسمى الى هدف واحد لا يرجو أكثر من لحظة حنان وساعة لقاء ووصال .

لقد كانت حفصة من أشرف غرناطة « رخيمة الشعر رقيقة النظم والنثر » (٣) ، أديبة نبيلة فريدة زمانها حسنا وجمالا مع ظرف وأدب ولودعية (٤) ، ولم يكن صاحبها بأقل منها شاعرية ولا أوطأ منها منزلة اجتماعية ، فقد برع في الادب والكتابة والشعر ، وكثر فيه اختراعه

---

(١) نفسه ٢٩/٢ ترجمة رقم ٥ .

(٢) انظر : تراجم الشعراء اليهود في : المنبع ٢٢/٢ وما بعدها .

(٣) ابن نمية : المطرب ١٠ .

(٤) ابن الخطيب : الإحاطة ١/٩٩ .

وابداعه (١) حتى أعتبر أشعر بنى سعيد بل أشعر أهل بلده (٢) ، وقد أصبح وزيرا وكاتبا للحاكم الموحدى السيد أبى سعيد عثمان بن عبد المؤمن فى غرناطة (٣) ، ومن خلال شعرها وأخبارها نعلم أنه قد نما بينهما عشق شديد ، ووله غنief ولجت بهما صباة محرقة تجاوزت عرف العصر وتقاليدته وتمردت على مقاييسه ومعاييره ، وكان الشعر يسجل كذلك بصدق وواقعية ، ويصوره برهافة ودقة ، فقد تحققت بينهما خلوات وزورات ، ذاقا فيها عذب اللمى ، وتهامسا بارق كلمات الحب والهيام ، ونعما بلحظات هنية خالية من رقيب أو حسيب ، تقول حفصة :

ثنائي على تلك الثنايا لانني      أقول على علم وأنطق عن خبر (٤)  
وأنصفها — لا أكذب الله — أنني      رشفت بها ريقا أرق من الخمر

وطالما أغرته شاعرتنا بزيارتها وأثارت فيه شوقا ولهفة ، بما تقدمه من ألوان الاغراء وأسباب الاثارة كقولها :

أزورك أم تزور فإن قلبى      الى ما تشتهي أبدا يميل (٥)  
فثغري مورد عذب زلال      وفرع ذؤابتى ظل ظليل  
وقد أملت أن تغلما وتضحى      اذا وافى اليك بى المقيـل  
نعجل بالجواب فما جميل      اباؤك عن بشينة يا جميل

(١) انظر : نسخة ٢٢٢/١ ، ٢٢٢ .

(٢) المقرئ : الفتح ١٧٩/٤ .

(٣) ابن سعيد : المغرب ١٦٤/٢ ، المقرئ : الفتح ١٨٠/٤ .

(٤) ابن محبة : المطرب ١٠ .

(٥) المقرئ : الفتح ١٧٨/٤ ، الكيلى : العزيز المحلى ، ورقة ١٢٥ . مخطوط دار الكتب المصرية تحت رقم ١٢٢٢ ادب .



وهذا — بلا شك — طرفة جديدة في الغزل وسلوك محدث في تصرف امرأة،  
فقد جعلت الشاعرة من نفسها عاشقة لا معشوقة ومتلهفة لا متلهف إليها (١)،  
مندفعة الى صبوتها وجها، ولا تقف حفصة عند هذا وانما تندفع أكثر وراء  
عواطفها ونزواتها متجاوزة حياء العذارى وخفرهن واعتزازهن، فتسمح  
لنفسها بزيارته في بيته، ويصادف أن تجد عنده مجلس طرب ولهو، فتخرج  
عن الدخول وتكتب اليه بطاقة تقول فيها :

زائر قد أتى بجيد غزال	طامع من محبه بالوصال (٢)
بلحاظ من سحر بابل صيغت	ورضاب يفوق بنت الدوالي
يفضح الورد ما حوى منه خد	وكذا الثغر فاضح للالي
ما ترى في دخوله بعد اذن	أو تراه لعارض في انفصال

فيهرع اليها حبيبها أبو جعفر ليدخلها لكنه لا يجدها فقد عادت، فيكتب  
ليها راعياً في الوصال والانس الموصول :

أى شغل عن الحبيب يعوق	يا صاحبا قد آن منه الشروق (٣)
صل وواصل فأنت أشهى الينا	من جميع المنى فكم ذا تشوق
بحياة الرضى يطيب صبح	عرفا، ان جفوتنا، أو غبوق
لا، وذل الهوى وعز التلاقي	واجتماع اليه عز الطريق

وكانت لهما خلوات في مروج غرناطة وبساتينها، وثنتها الطبيعية بسحرها

(١) د. الشكعة : الادب الاندلسي ٢٢٢ .

(٢) ابن سميد : المغرب ١٢٩/٢ ، ابن الخطيب : الإحاطة ٥٠١/١ .

(٣) ابن الخطيب : الإحاطة ٥٠١/١ .

وأعدت فيها عليهما جها وحنوها ، فنمعا خلالها برحيق الهوى وارتشفا  
رضاب المنى ، فلا يتهالك ابن سعيد بعد الافتراق الا أن يسجل تلك الامسية  
الخلية التي قضياها في أحضان روضة ( حور مؤمل ) بهذه القلعة :

رعى الله ليلالم يرح بمنم      عشية واراننا بحور مؤمل (١)  
وقد خفقت من نحو نجد أريحة      اذا نفخت هبت بريح القرنفل  
وغرد قمري على الدوح وانثنى      قضيب من الريحان من فوق جدول  
يرى الروض مسرورا بما قد بداله      غناق وضم وارتشاف مقبل

واذا كانت البهجة والحسرة تأخذان بالشاعر ابن سعيد وتنسحبان على  
جميع الموجودات حوله — فلا يرى سوى الغبطة والبشاشة والانفتاح ، ولا  
يحص في الوجود سوى الخير والمحبة والبشر ، تشع داخله فتنت الكون كله  
بالفرح والمرس ، فان صاحبته على نقيضه وبخلاف منظاره ، لا ترى الا  
الحسد والغل والرصد ، وهو منظار قائم مشبع بالانانية والشك في كل شيء ،  
وهو يشير الى حب ولهان وتعلق ووجد شديدين ، يفقد عندها العاشق حقيقة  
العلاقات الوجودية حوله ، فيتشبث بحبيبه تشبث استحواذ وملكية وغيره  
متطرفة لا تقف عند حد ، يصدق هذا على رد حفصة على أبيات عاشقها  
السابقة ، بقولها :

لممرك ما سر الرياض بوصلنا      ولكنه أبدى لنا الغل والحسد (٢)  
ولا صفق النهر ارتياحا لقربنا      ولا غرد القمري الا لما وجد  
فلا تحسن الظن الذي أنت أهله      فما هو في كل المواطن بالرشد  
فما خلت هذا الافق أبدى نجومه      لا مر سوى كيما تكون لنا رمد

(١) نفسه ١٩٩/١ ، المقرئ : التتبع ١٧٧/٤ .

(٢) ابن الغضنبر : الإحاطة ٥٠٠/١ ، المقرئ : التتبع ١٧٧/٤ .

ثم تبلغ غيرتها عليه من العنف واللطف أن تحس أن الزمان والمكان يقاسمانها حببها ، فهي تخشى عليه من كل شيء يلامسه أو يحسه ، وتحار في أمرها فتضمه في عيونها ، وتخبئه في جفونها ، وإن كان ذلك لا يجدى فانه قد يمنع مشاركة الآخرين اياها فيه :

أغار عليك من عيني رقيبتي      ومنك ومن زمانك والمكان (١)  
ولو أني خبأتك في عيوني      الى يوم القيامة ما كفاني

وهذا يشبه الفناء والحلول عند المتصوفة ، وهو أعلى درجات العشق والشغف ، ويبدو مما تقدم أن « طبيعة المرأة العاشقة تتمثل في حفصة أكثر مما تتمثل فيها طبيعة المرأة الشاعرة ، بل لعلنا نقول أن مظهر العشق والشعر قد اجتمعاً وتصارعاً وتساجلاً في نفس حفصة فانتصر مظهر العاشقين وتصرفهم على رهافة الشعراء وتفننهم » (٢) .

غير أن تلك العلاقة الوثيقة الاواصر ، المتوهجة بتدفق عاطفي حاد ، أصيبت بتكدير وتنقيص حينما دخل السيد أبو سعيد عثمان بن عبد المؤمن والي غرناطة وابن أمير المؤمنين في صراع أبي جعفر على حب حفصة والتنافس في هواها ، مستغلاً نفوذه السياسي ومركزه الرسمي وقد زاد في الطين بلة ، وفي الهوة بعدا ، اغراء الحساد والوشاة بشاعرنا عند الامير وتنميتهم اليه أنه قال لحفصة يوما « ما تحبين في ذلك الاسود وأنا أقدر أن أشتري لك من سوق العبيد عشرة خيرا منه ؟ » (٣) . وكان لون عثمان مائلا الى السواد ، فاسر القولة في نفسه ، وظل يتربص بالشاعر حتى تلمس له أسبابا أباحت له دمه ، فقتله صبرا (٤) ، وكان ذلك

(١) الحموي : معجم الالباء ٢٢٧/١ ، القري : النفع ١٧٦/٤ .

(٢) د. الشكعة : الادب الانكليسي ٢٢٢ .

(٣) ابن سعيد : المغرب ١٦٤/٢ ، القري : النفع ١٨١/٤ .

(٤) انظر ابن سعيد : المغرب ١٦٤/٢ ، ابن الخطيب : الاحاطة ٢٢٥/١ و ٢٢٦ ، القري ، النفع ٢٠٤/٤ .

سنة ٥٥٩هـ (١) ، لكن السيد ، برغم تخلصه من غريمه ، لم يستطع أن يستولي على قلب حفصة ، التي لبست السواد وجهرت بالحزن رغم تهديدها بالقتل والعقاب من قبل السلطان ، ورثته قائلة :

هددوني من أجل لبس الحداد      لحبيب أردوه لي بالحداد (٢)  
رحم الله من يوجد بدمع      أو ينوح على قتيل الاعاد  
وسقته بمثل جود يديه      حيث أضحى من البلاد الفواد

وكانت وفاتها على رواية الاحاطة سنة ٥٥٨٠هـ أو ٥٨١ (٣) ، وعلى رواية معجم الادباء سنة ٥٥٨٦هـ (٤) ، وهي على كلا الروايتين قد تأخرت عنه كثيرا ، فلم يكن لسان الدين ابن الخطيب دقيقا بعبارة حينما قال « ثم لحقت به بعد قليل » (٥) ، وبموتها انتهت قصة غرام جرى في مجتمع اسلامي يحرص كثيرا على سلوك معين ، وتقاليد وأعراف مسترفة من الاسلام والقيم العربية البدوية ، وتتمثل هنا قصة ولادة بنت المستكفي وابن زيدون ، وهي بلا شك ، قصة ملأت الافاق شهرة وصيتا ، ونالت اهتماما كبيرا من لدن الادباء والدارسين ، فالفصتان تتقاربان بل تتشابهان في أكثر من موضع ، فطرغا القصة في كليهما شاعران ، واذا كان لابن زيدون منافس ، هو ابن عبدوس ، فان أبا جعفر بن سعيد هو الآخر له منافس قوي هو السيد عثمان ابن أمير المؤمنين « واذا كان الدهر قد قلب ظهر المجن لابن زيدون ، فان ذلك كان في حرمانه من ولادة وانقلابها عليه

(١) ابن الخطيب : الاحاطة ٢٢٧/١ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه ٥٠٢/١ .

(٤) الصوري : معجم الادباء ٢٢٢/١٠ .

(٥) ابن الخطيب : الاحاطة ٢٢٧/١ .

واغترابه منفيًا من بلده ، وأما أبو جعفر فقد كان حظه من حفصة أوفر من حظ ابن زيدون من ولادة بمقد ظل مشوقًا طول عمره الا في فترات الدلال ، وهي قصيرة بل لعله كان أكثر وقته مطلوبًا وليس طالبًا « (١) ، وتتمايز القصتان وتنتزقان في بعض جوانبهما الفنية وفي قيمة النسوس التي صورت المواقف والاحداث ، فحفصة الركونية ، من خلال مأثورها الادبي تبدو أوفر شاعرية من ولادة « وهي في غزلها أكثر جرأة في الهجوم على معاني العشق والانارة والغمرة » (٢) ، وصوتها يعلو صوت حبيبها أبي جعفر بعكس ما عرفناه عن ابن زيدون وولادة ، ويرجع الدكتور الشكعة أسباب غلبة شهرة ولادة على غيرها من شاعرات الاندلس الى عاملين : أولهما ، مكانتها الاجتماعية العالية وجمالها الساحر الثاقب ، وثانيهما هو حب ابن زيدون لها ، وهيامه بها ، وكلفه بوصفها مما أشعل فيه جذوة الصبا ، وفجرت في أعماقه طائفات شعرية هائلة ، كانت حصيلتها مجموعة قصائد خالدة جديرة بتخليد باعثتها وامتيازها على غيرها (٣) .

## د - الغزل الشاذ :

لم تنف صيحات الاستنكار ، وعبارات الاحتجاج والتخفيف التي أطلقتها كل من ابن خاقان وابن بسام (٤) ، من كتاب القرن السادس الهجري ، دون انتشار هذا اللون من الغزل وشيوعه في المجتمع الاندلسي بمختلف طبقاته ، ومن خلال تصفح كتب التراجم والسير ، يلاحظ القارئ أن أخبار الحب الشاذ ، والتوسع بالفلمان والتغزل بهم تكاد أن تكون من الامور

(١) د. الشكعة : الادب الاندلسي ٢١٨ .

(٢) نفسه ٢١٧ .

(٣) نفسه ٢١٠ .

(٤) انظر : ابن خاقان : القلائد ٢٥٤ ، ابن بسام : اللطيفة ١٢١ / ١٢١ .

العادية غير الممينة أو المستتبحة ، فقد كان يعالجها نظما على الاقل ، فقهاء ونحاة وعلماء وأدباء كبار ، ولدينا قصص ونوادر عديدة تشير الى وقوع هذا اللون في قاعات الدرس وأثناء المجالس الادبية (١) ، بل وفي المساجد ودور العبادة أيضا (٢) .

أما أدباء القرن السابع الهجري ، فقد كانوا — كما يبدو — أوفر تسامحا من أدباء القرن السادس ، وأخف ترمتا وأكثر موضوعية في تناول هذا الفن ، وعرض نصوصه ونقل أخباره ونوادره (٣) .

لكنه ، وقبل أن نتعرض لدراسة هذا الفن لدى الشعراء يجدر بنا ألا ننساق وراء هذه القصص والنوادر والاخبار المتعلقة بالعلماء فنضخم الصورة بحجم لا يحتمله واقع الحال ، ونسحب الظلال على رتعة واسعة من المجتمع الاندلسي ، فان ذلك بعد عن الموضوعية والدقة ، وعلينا أن ننتبه الى انه ، اذا كان بعض هذا الغزل الشاذ يعبر عن حقيقة واقعة ، فان بعضه الآخر ، وهو ، في تصورنا ، قسم كبير ، لا يعدو كونه تقليدا أدبيا أكثر منه سلوكا خلقيا (٤) ، دفعت اليه نزوات الشباب وتوثباته حيناً أو الرغبة في ابداء الشاعرية والمقدرة على الاغتراف من كل لون والشرب من كل دلو حيناً آخر ، دون أن يكون بدافع تجربة ومعاناة ومذاقة حقيقية ، وكما أنه ليس كل خمريات العرب تستوجب معايشة الدنان والحانات والسقاة واقميا فان غزلهم عامة كذلك ، والغزل العلماني منه خاصة .

---

(١) انظر على سبيل المثال : ابن سميذ : القدح ١٥٥ ، القنطي ، انباء الرواة ١٤٢/٢ ، القنطي : القنطي : القنطي ٥٢٢/٣ ، وله : ازهار الرياض ١٠٢/٣ .

(٢) انظر : ابيات ابي محمد بن هليل : زاد المسافر ٨٦ .

(٣) ابن سميذ : اللصون الياقطة ٤٢ وما بعدها ، تحقيق ابراهيم الايباري ، الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر ١٩٦٧ م .

(٤) محمد مجيد السعيد : الشعر في ظل بني عبد ١٥٢ .

« والغزل بالمذكر لا يختلف كثيرا عن الغزل بالمؤنث في طريقة تصوير  
 الاوصاف الجسدية والتفنن بالمفاتن الحسية حتى انه في بعض الاحيان  
 يلتبس على القارئ نوع الغزل ، أهو أنثوي أم غلامي ؟ ما لم تكن هناك  
 قرينة تدل على المراد منه ، فقد تغزل الشعراء — كما في اللون الانثوي —  
 بالميون والقوام ، وشبهوا الغلام بالهلال والشمس والطبي ، وتلذذوا  
 بخمر الرضاب وسحر اللحاظ وورد الوجنات وعشقوا الرقة والفنج  
 والدلال في غلمانهم » (١) ووصف بعضهم الخيلان والعدار واشتكى اخرون  
 من الصد والهجر والحرمان ، وكانت مجالس الشرب والخمر مصدرا مهما  
 التغزل في المنيين والراقصين والسقا ، يمزجون بين مفاتن الغلام وسحره  
 وبين اوصاف الخمر وتأثيرها الاخاذ ، كما انهم قد يسترفدون الطبيعة  
 وجمالها ، في تصوير صبيانهم ، مضافين عليهم رقة من رقتها وروعة من روعتها  
 كما كانوا يفعلون في غزلهم الانثوي .

ليس لدينا شاعر منفرد بهذا اللون الغزلي في فترتنا سوى ابن سهل  
 الاندلسي ، الذي سنفرد لدراسة الغلمنة في شعره ، مثالة خاصة ، في آخر  
 الموضوع ، اما بقية الشعراء فانهم نظموا فيه بين مقل ومعتدل ، بما لا يعد  
 خصيصة مميزة لفنونهم ، ففي عصر المرابطين عالج الغزل الشاذ ، ابن صاره  
 وابن خفاجة وابن الزقاق وابراهيم بن محمد التنطيلي — الاعمى الصغير —  
 والقاضي أبو الحسن بن أضحي وأبو جعفر أحمد بن خادم القرطبي وابن  
 الطراوة وغيرهم .

وعندما نقرأ المتطعات التي نظمها ابن صارة في هذا الغرض نجد فيها  
 حديثا عن العذار ، وتعليلا جميلا للطحالب القاتمة الطافية على صفحة  
 الخد .

(١) نفسه

—ومعذر رقت حواشي حسنه      فقلوبنا وجدا عليه رقتاق (١)

لم يكس عارضه السواد وانما      نفضت عليه صباغها الاحداق

فالمعذار ، اذن ، بقايا سواد الاحداق المتطلعة الى وجنة الحبيب .

ويركز ابن صارة كثيرا على المظهر المرثي من غلامه ، ومدى تأثير  
تلك المفاتن على فؤاده المأسور ، فنراه يستسئم لزرقه عيون عشيقه وسلطوها  
حينما تقابله بتألفها واشعاعها :

ومنهف أبصرت في أطرافه      تمرا بأطراف المحاسن يشرق (٢)

تقضي على المهجات منه صعدة      متألق فيها سنان أزرق

وزرقه العيون تتردد في غلامياتهم على قلة ، في حين انعدمت أو كادت  
في غزلهم الآخر .

وعشيق ابن صارة مترف رقيق يكاد يجرحه الوهمويديمه الخيال :

عاينت في مرآة وهمي خده      فحكيت فعل جفونه بجوانحي (٣)

لاغرو أن جرح التوهم خده      فالسحر يعمل في البعيد النازح

أما ابن خفاجة فان في ديوانه عددا لا بأس به من المقطعات والتقصائد  
في هذا اللون الشعري ، عدا ما نتوقع اعراض الشاعر عنه حينما نقع ديوانه  
سنة ٥١٤ هـ ، وقد وصلنا قسم من ذلك الذي أهمله الشاعر عن طريق

---

(١) ابن بسلم : الفخيرة ١٢٢/١٨١ ، ابن محبة : المغرب ١٢٨ .

(٢) ابن بسلم : الفخيرة ١٢٢/٢٢ ، الضبلي : شذرات الاصب ٥٦/٤ .

(٣) ابن بسلم : الفخيرة ١٢٢/٢٢ ، ابن خفاجة : التكلد ٢٧٢ .



آخر غير الديوان ، فقد أورد مؤلف « مراتع الغزلان » قصيدة يصف فيها ابن خفاجة « مليحا » في الكتاب ، ثم أشار الى انها مما أهل الشاعر أنبأته ، ومطلما :

لله أي قمر حسن شاقني ومدارس التعليم من هالاته (١)

ولا ندري سر هذا التصرف من قبل الشاعر ، لماذا أهل بعض غلانياته وأثبت بعضها الآخر ؟ علما بأن القصيدة السابقة ليس فيها غضاظة أو انتقام من قيمة الشاعر الجمالية والفنية كما انها لا تتسم بصراحة جنسية أو بشيء يחדش الحياء والذوق .

كان ابن خفاجة ، غالبا ما يتخذ من السقاة والندمان شخوصا لموضوعه مستعينا بالطبيعة في تشبيهاته وكنياته وقد نال العذار والخيلا ن نصيبا وافرأ من غزله ، فهو يشبه العذار بالطحلب بقوله :

هلماءه أن آل آسا وردة وتعطلت من فيه كأس تشرب (٢)  
وكان صفته وبدء عذاره ماء يثور بصفحتيه طحلب

ولا يخفى ما في البيتين من صور وتشبيهات مستوحاة من الطبيعة ، فالآسى والورد والنهر والماء والطحلب ، كلها من عناصرها ومظاهرها ، وله أخرى جمع فيها بين وصف العذار والخيلا ن ، في أطار من ألفاظ الطبيعة وصورها :

---

(١) مراتع الغزلان ورقة (٢٢ و ) ، أثبتها محقق الديوان الدكتور مصطفى غلزي عنه ص ٢٧٧ .  
(٢) ديوان ابن خفاجة ١٩٠ .

ألم يسقيني سلافة ريتة      وطورا يحيني بأس عذار (١)  
 فنلت مراد النفس من أتحوانة      شمت عليها نفحة لمرار  
 ووجه تخال الخال في صحن خده      فتاة مسك موق جفوة نار

وتحتفل قصائد ابن الزقاق الغزلية بم عاطفة الحب والوجد وترداد  
 توهجا وحيوية عما لديه من غزل أنثوي ، وقد لاحظت هذه الناحية محققة  
 الديوان (٢) ، وعللتها بكون الشاعر يخلط في كثير من الأحيان بين التغزل  
 والشعور بالصدقة ، فلا يقيم حدا فاصلا بينهما (٣) لكننا نقول أن ما تفضلت  
 به المحققة ينطبق على بعض غزله الودي ، ولا ينسحب على جميع غلانياته ،  
 فقد كان له من العشاق نفر ذكر أسماء بعضهم كابن القرشي ومحمد وأبي  
 الجميل وأبي الوليد ، مما يصرف بعض غزله الى حقيقته ولا يدع فرصة  
 لتعليقه بالمودة والصدقة .

يتميز غزل ابن الزقاق بالانكاه - كسابقه - على عناصر الطبيعة  
 ومشاهدها وألفاظها ، والتطرف في هواء والتذلل لمشيقته مع حسن التعليل  
 وطرافة التوليد (٤) ، فمما أغرب فيه وأبدع ، وعلل بما أقتنع أبيات في غلام  
 جرح في خده :

وأحوى رمى عن قسي الحور      سهاماً يفوتهن النظر (٥)  
 يقولون وجنته قسمت      فرسم محاسنه قد دثر  
 وما شق وجنته عابشا      ولكنها آية للبشر  
 جلاها لنا الله كيما نرى      بها كيف كان انشفاق القمر

- 
- (١) ديوان ابن خفاجة ١١٠ .  
 (٢) انظر : ديوان ابن الزقاق ٥٠ .  
 (٣) نفسه .  
 (٤) انظر : نفسه ٢٨٥ .  
 (٥) ديوان الزقاق ١٧٩ .

ويكثر من حديث الميون وشدة فتكها بالمهج ، فمن نصول وسيوف وسهام  
يردين من أصبته :

أراق دمي بالحاظ مراض      يفل بها ثبا بيض النصول (١)

بل من أشد مضاء وأكثر حدة من النصول :

ومهند غضب براحة أغيد      في جفنه غضب يقدر مفاصلي (٢)

يسطو بذاك وذا فيغدو قرنه      بهما صريع لواظ ومناصل

ماض كلا السيفين لكن لحظة      أمضى والا فاسألن مقاتلي

ويقترّب الرصافي البلنسي ( ت ٥٥٧٢ ) من طريقة ابن الزقاق في محاولة  
تصيد المعاني الطريفة وحسن التعليل ، في مقطوعاته التصويرية المعتمدة  
على المخيلة ، فهو بمنزلة الغلمانى يتتصد اظهار مقدراته الفنية على النقل  
والتصوير والاختراع أكثر من رغبة التعبير عن تنفيس جنسي يعانيه الشاعر  
حرقته ولظاء (٣) ، فهو ، إذن ، تقليد أدبي ومنزع فني ، وليس ، كما يبدو  
ظاهريا ، انحرافا وممارسة بذئية ، فمقطوعاته في الغلام الحائك والنجار  
والحريري والغلام المتباكي والغلام المتحجب خده عرقا ، تتميز برشاقة  
اللفظة واقتنان الاسلوب مع تعليل حسن وصورة طريفة ، من أروع نظمه  
في هذا اللون قوله في غلام حائك :

قالوا وقد أكثروا في حبه عذلى      لو لم تهم بمذال القدر مبتذل (٤)

فقلت لو أن أمرى في الصباة لي      لاخترت ذاك ، ولكن ليس ذلك لي

علقته حببى الثغر عاطره      ألمى المقبل أحوى ساحر المقل

(١) نضبه ٢٢٧ .

(٢) نضبه ٢٩٧ .

(٣) انظر : ديوان الرصافي ١٨٥١٧ .

(٤) ديوان الرصافي ١٢١ .

إذا تأملت أعتاك ملتفتا	ماشتت من لحظات الشادن الغزل
غزير لم تزل في الغزل جائلة	بنانه جولان الفكر في الغزل
جذلان تلعب بالمحواك أنمله	على السدى لعب الأيام بالدول
ما ان ينى تعب الأطراف مُستغلا	أفديه من تعب الأطراف مُستغل
جذبا بكفيه أو فحسا بأخصه	تخبط الظبي في أشراك محتبل

فالرصافي ، الى جانب اقتناصه الصور ، نراه يستغل المصنعات البلاغية والايقاعات الصوتية من جناس ، كما في الابيات ، الاول والثالث والخامس والسادس ، وتكرار كما في بيته السابع ، كما يستفيد من الحوار المبتدئ به أول القطعة في زيادة حركة اللوحة الشعرية وتنشيط حيويتها .

وليس الرصافي ، من شعراء الموحدين ، وحيدا في مزاولة الغزل الغلماني ، فقد طفا هذا اللون وتوسع بما يفوق عصر المرابطين ، وغيره من العصور الادبية في الاندلس ، وتكفي ، لاثبات ذلك ، نظرة بسيطة في كتب التراجم والادب لهذا العصر كالتحفة والمطرب والفصون الياضعة وزاد المسافر والحلة السيرة وغيرها .

ولعل سبب ذلك — كما وضحنا سابقا — تسامح النقاد والادباء في موقفهم من هذه الظاهرة باعتبارها تقليدا أدبيا أكثر منه سلوكا خلقيا . وكان ابن سهل على رأس هؤلاء الغزلين في الاكثار من هذا الشعر والتفنن فيه ، وسنبسط القول فيه بعد قليل .

من شعراء الغزل أيام الموحدين ، عدا الرصافي، أبو بحر صفوان ، ابن ادريس التجيبي ، وله عدة مقطوعات يتحدث فيها عن الطرف وفتنة الوجنات ونار الجوى ، ويهجو العذار لاختافه جمال الحبيب وكشفه روعة البدر . من أبياته في غلام وسيم ، تركت الشمس آثارها على وجنتيه :

ومعندم الوجنات تحسب أنه صفت برود الورد في وجناته (١)  
 نظرت اليه أخته شمس الضحى وَايَاتُهَا فِي النُّورِ دُونَ آيَاتِهِ  
 فتوقدت أحشأؤها من زفرة نبدا شعاع النار في مرآته

وفي العذار أولع معاصره أبو الربيع سليمان الكلاعي وصرف عناية بالغة  
 في وصفه في أكثر من مقطوعة ، محاولا تبرير ما قد يجنيه على جمال  
 المحبوب وفتنته ، جاعلا منه مظهرا جماليا يزيد من سحر صاحبه وروعته ،  
 فهو شيء مكمل لبهائه :

قالوا التحى واشتكى عينيه تلت لهم نعم صدقتم ، وهل ذاك من عار (٢)  
 بنفسج عيض من ورد ، ونرجسه تحولت وردة زينت بأثفار  
 ما مر من حسنه شيء بلا عوض حسن بحسن وأزهار بأزهار

• وموضوع العذار واسع عريض (٣) •

وليس أمامنا ، بعد ذلك ، سوى دراسة هذا اللون من الغزل في ديوان  
 ابن سهل الاندلسي ، فهو — بلا شك — يمثل قمة الغزلين في هذا الباب  
 افتنانا وإبداعا وصدقا •

• الغزل الشاذ في شعر ابن سهل :

يعتبر فن الغزل من أول فنون الشعر عند إبراهيم بن سهل الاسرائيلي

(١) ابن الأثير : المنهاج : ٨٥ .

(٢) نفسه ١٢٠ .

(٣) انظر مثلا النجيمي : زاد المسافر ١٠٠ ، ابن سميد : المرقصات والمطربات : ٧٣ .

الاندلسي ( ت ٦٤٩ هـ ) (١) ، ثم يأتي بعده المدح ثم الهجاء والثناء والخمر ووصف الطبيعة والاخوانيات ، ويكاد غزله أن يستغرق أكثر من نصف ديوانه شعرا وموشحا ، وكله في محبوبه ( موسى ) ، وليس « موسى » كما خيل للبعض ، شخصية اسطورية ، وانما هو حقيقة موجودة ، فقد ذكر ابن سميد في كتابه « القدح الملقى » انه كان يتمشى ذات يوم مع ابن سهل « واذا بموسي اليهودي الذي أشتهر بحبه قد أقبل من الحجام » (٢) . ويذكر الشاعر أيضا في ديوانه أن موسى هذا كلفه بنظم موشحة (٣)

ولعل ولع ابن سهل بالفزل الفلماني وامعانه فيه عائذان الى « الذوق انجمالي في اثبيلية حينئذ ، الذي أخذلتنت الى جمال الفلمان أكثر من انتفاته الى جمال المرأة » (٤) ، ويعتبر الدكتور احسان عباس غزل ابن سهل « صورة لاختفائه في أن يتحول الى انسان طبيعي في حبه ، مثلما كان صورة لاختفائه في الحب » (٥) ، وقد عيب عليه ذلك التردد نحو نبع واحد والدوران في دائرة واحدة لا يحيد عنها الا قليلا ، حتى لم يترك استغراقه في الفزل شيئا في نفوس العشاق الا قاله أو تعرض له ، يقول الاستاذ « أحده ضيف » فعدم خروجه — يعني ابن سهل — عن دائرة

(١) انظر : ابن شلكر الكتبي : الفوات ٤١/١ ترجمة رقم (٢١) نقلا عن نسخة القامح ، ونظله عن الأول : ابن خزري يردى في كتبه القيل والقال والمستوفي بعد الروالي ( ط دار الكتب المصرية ١٩٥٦ جاعلا وملاحه سنة ١٩٤٦ هـ ، ١/١٠١ ولكن صاحب المسلك السهل : الإعراني ( ط نفس ١٩٤٢ هـ ) ص ١٥ نقلا عن الفزرجي في طراز اعلام الزين انه توفي سنة ٦٥٩ هـ ، وبذلك قال ايضا مؤلف المسلك الإبرار — المصري : ج ٢ ح ١١/٢٧٦ ، ويرجع الدكتور احسان عباس الرواية الأخيرة : مقامة ميوان ابن سهل ٤٢ .

(٢) ابن سميد : القدح ٧٨ .

(٣) ديوان ابن سهل ٣٠٩ .

(٤) ديوان ابن سهل ١٧ .

(٥) نفسه ١٨ .

الغزل ، ربما دل على تصور خياله ، لأن الشاعر الكبير الخيال يرى ألف شيء ، ويفكر فيما حوله من الموجودات ، ويعمل على تصويرها وإبرازها بشكل جميل . أما هذا الاكثار من الغزل والضرب على نغمة واحدة وعدم الخروج عن هذه الدائرة فلا يدل إلا على تصور باع الشاعر وضيق الخيال لديه ، وأنه ليس شاعرا واسع التصور والخيال « (١) ولا نوافق الاستاذ الباحث ، فيما ذهب اليه من اعتبار التنوع والتعدد في الأغراض والفنون التي يعالجها الشاعر ، معيارا للجودة والتمكن وسعة الخيال ، لأن ذلك التعدد لا يشير دائما بالضرورة الى الجودة والابداع والخيال ، والمعيار هنا ، وفي أكثر الاحوال ، هو انتاج الشاعر نفسه وما فيه من صدق التجربة وحرارة المعاناة واصالة الموهبة ، ثم أن شاعرنا لم يقتصر كلية على الغزل ، بل نظم فيه وفي غيره ، ولكن الباحث يعود فيقرر بعد صفحات ، أن صورة ابن سهل « صورة شاعر وصاف يجيد الوصف ، وغازل يجيد الغزل ، ووجداني لا يخرج عن دائرة وجدانه ، ومصور بارع لما يرى ويسمع » (٢) .

يتميز غزل ابن سهل برقة متناهية وخضوع متذل واستسلام الى دواعي الهوى ، وانسياق وراء خيالات وتهويمات ، والى جانب ذلك ، تحتويه عاطفة أسيانة ملتاعة ، وقد أدرك النقاد تلك السمة في شعره وأرجعوا دوافعها وأسبابها الى اجتماع ذلین : ذل العشق وذل اليهودية (٣) ، فمن شعره المتذل الخانع قوله :

ولو عقل الواشي ، لقبلت نعله  
أنزله أن أذكر الجيد والنفرا (٤)

(١) احمد ضيف : بلاغة العرب في الانطلس ٢٠١ .

(٢) نفسه ٢٠٨ .

(٣) القرني : النفع ٥٢٢/٣ .

(٤) ديوانه ١٥٩ .

ومنه :

ولولا حيائي وانتفاء محله      لتبليت نعليه برغم المد لنا (١)  
تأولت فيه الذل قلت : تواضع      وحسنت ترك الصون سميته ظرما

ويتلذذ ابن سهل في عذابه وجواه وينتشي بما يعانیه ويقاسيه من محبوبة  
موسى ، بل يسره أيضا تردد اسميه على لسانه والاكثار من ايراده ، وطالما  
شكا هجره ونفاره وبكى صده وبعباده ، حتى غدا وصاله من المستحيلات  
اللاتي يعز تحقيقها :

عجائب لم تدرك بمنعقاء مغرب      واقبال موسى أو زمان الصبا ردا (٢)  
فلقاؤه سعادته وأمنيته التي تعدل العمر كله ، وهو أحلى من الامن وأشهى  
من عودة الشباب ورخاء العيش :

وصالك أشهى من معاودة الصبا      وأطيب من عيش الزمان المهد (٣)

ويعجب الشاعر من بقاءه حيا وصموده طوال هذه السنوات ، رغم الاسى  
واللوعة والمعاناة المضيئة القاتلة ، فيهندي الى علة استمراره وعدم هلاكه :

وما عشت حتى الان الا لانني      خفيت فلم يدر الحمام مكاني (٤)

وهو حينما يتحمل كل ذلك التأمل والسهد والتعزق برضى ومرة وتلذذ ،

---

(١) نفسه ٢٤٥ .

(٢) ديوانه ١١٠ .

(٣) نفسه ١٠١ .

(٤) نفسه ٢١٤ .



فلئن حببيه يختلف عن احباء الناس جميعا ، ولانه ليس من طينة البشر ولا من صنفهم :

صور من نور ومن فتنة      والناس من ماء ومن صلصل (١)

وتبدو من خلال قصائده الغزلية روح عفيفة تقرب من عذرية المشاركة ، متجلية في الاكتفاء بتصوير المعاناة والالم والحرقه ، ووصف السهد والسقم والجوى ، وذرف الدموع من أثر الصد والهجر ، فالحبيب كمة يحوم حولها ويتشوق اليها ، وأمنية يجري وراءها فلا يطيق اللحاق بها او الوصول اليها ، فهو حب عاجز ، وعشق روحاني يائس ، ومن هنا نفسر نظرة بعض الباحثين والمؤرخين اليه والى شعره واعتبار شخصية موسى رمزا للتعبير عن مشاعر دينية صوفية ، فهي — اي شخصية موسى — في نظر الامراني ليست سوى شخصية نبي الله موسى بن عمران عليه السلام (٢) ، لكن شعره وسلوكه لا يكتفلان مثل هذا التأويل ، فليس في غزله صوفية ، وانما هو نزعة عاطفية عذرية ، وهو — كما يقول الدكتور عباس — « قد منح غزله مستوى » العذرية « البدوية ، وأودع فيه معنى الحب في نقائه الطبيعي ، وشحنه بالدموع والذلة والعبودية ، وركب فيه شعلا من وقدة الحرمان ، كان » رومانطيقيا « في عصر كلاسيكي ، وكانت رومانطيقته من ذلك النوع الذي يستحيل فيه التمرسمة » للعاطفية « المتهاوية واليأس والتلذذ بالالم » (٣) وكان ابن سهل ، ذو الثقافة العربية والدينية يصهر تلك المعارف والعلوم في شعره ، ولا سيما العلوم الدينية والقرآنية مستغلا قصص الانبياء والرسل ، وقصة موسى منها خاصة ، في ابراز معاني حبه ، متكئا عليها في

(١) نفسه ١٦٩ .

(٢) الامراني : المسلك السهل ١٧ .

(٣) ديوان ابن سهل ٤٤ .

نبيان حرقته وجواه (١) ، وقد وجدنا أكثر من ثلاثين موضعاً في قصائد انحب ومقطوعاته فيه اشارة الى تلك المعاني الدينية ، من مثل قوله :

كتب الشعر فيه سينا فمؤذ      ت بياسين حسن تلك السين (٢)  
ومن مثل قوله :

أكبروه ولم تقطع أكف      ببدى بل قلوبهم بجنون (٣)  
مشيرا الى قصة يوسف — ع — ، وقوله :

لقد كنت أرجو ان تكون مواصلي      فاسقيتني بالبعد فاتحة الرعد (٤)  
فبالله برد ما بقلبي من الجوى      بفاتحة الأعراف من ريقك الشهد

وفيهما اشارة الى فاتحة الرعد ( ا ل م ر ) أي ( المر ) وفاتحة الاعراف ( ا ل م ص ) أي ( الحص ) ، وفي البيتين تكلف وافتعال ظاهرين .

ويستغل الشاعر قصة موسى — ع — حتى يستنفذ كل ما فيها من احداث واشارات وايماءات ولا يترك فيها صغيرة أو كبيرة الا وجهها لخدمة غرضه الثمري في تصوير حبه وأشواقه من ذلك قوله :

مراضع موسى أو وصال سجي      نظيران في التحريم يشتبهان (٥)

---

(١) نفسه ٢٦ .

(٢) نفسه ٢١٢ .

(٣) نفسه ٢١٢ .

(٤) نفسه ٢١٧ .

(٥) نفسه ٢١٥ .

مشيرا الى الآية الكريمة « وحرمنا عليه المراضع من قبل » (١) وقوله :

ماضتر موسى لو يشق مداامي  
بحرا ليغرق عاذلي ورقبيه (٢)

وفيه ايماز الى ما ورد في القرآن الكريم حول قصة موسى — ع — وشقه  
البحر بمصاه

فابن سهل — كما ذكرنا آنفا — استنفذ قصة موسى النبي وحولها الى  
معنى في حبيبه ، فاستغل المعاني الواردة في القرآن من مثل : مراضع موسى ،  
المصا ، الثعبان ، السحر ، شق البحر ، فرعون ، هارون ، بنتي شميم ،  
القبس ، الطور ، الصمق ، مجيئه قدر ، كل ذلك قد دخل في شعره ليمبر عن  
معنى في الحب (٣) ولقد تنبه الشاعر الى هذه الناحية ، وحاول تبريرها  
بمبهرات شعرية فقال :

أصبو الى قصص الكليم وقومه      تصدا لذكرك عندها وتعرضا (٤)

ويقال ان شاعرنا قد وقع في غرام غلام آخر اسمه ( محمد ) فانصرف اليه  
تاركا حبيبه الاول ( موسى ) ، فقال متغزلا فيه :

تسلطت عن موسى بحب محمد      هديت ولولا الله ماكنت أهتدي (٥)  
وما عن قلى قد كان ذاك وانما      شريعة موسى عطلت بمحمد

ولا ينسى الشاعر التراث الديني وهو يبرر حبه الجديد واعراضه عن  
الحب القديم ، وقد جعل بعضهم هذين البيتين دليلا على اسلامه مطلق ذلك

(١) ( سورة القصص . الآية ١٢ ) .

(٢) ديوان ابن سهل ٨٤ .

(٣) نفسه ٩٦ .

(٤) نفسه ٢٢٨ .

(٥) نفسه ١١٦ .

بالرمز ، وليس بحقيقة معايشة تجربة حب جديد . وهذا — كما قلنا سابقا — احتمال بعيد ولا دلالة مقنعة عليه . ثم اننا نجد في كتاب المغرب ، البيتين نفسيهما مع استبدال عيسى بموسى ، منسويين الى الكاتب المؤدب أبي جعفر احمد بن يحيى الحميرى الوزغى المتوفى سنة ٦١٠ هـ أى قريبا من عام ميلاد ابن سهل (١) ، وقد مهد لهما صاحب المغرب بقوله « كان يعشق غلاما اسمه عيسى ، فقرأ عليه غلام اسمه محمد فمال اليه ، وقال :

تبدلت من عيسى بحب محمد هديت ولولا الله ما كنت اهتدي  
وما عن ملال كان ذاك وانما شريعة عيسى عطلت بمحمد (٢)

ومن هنا يظهر لنا ان التشابه حاصل في الحادثين ايضا ، فهل ان احدى الروايتين ملفقة على صاحبها ؟ ام أن ابن سهل صاغ بيتيه بما يشبه توارد الخواطر وتشابه الدافع والحافز ؟ انى لارجح أن يكون بيتا ابن سهل منحولين ، وكذلك القصة محوكة مصطنعة وضمها الرواة ليشيروا الى قصة التحول العقائدي الحاصل في حياته ، وليؤكدوا ما ذهب اليه بعضهم من كونه يستعمل الرمز في مسميته الشعرية ، والا فلا يعقل ان يكتب ابن سهل يوهو الشاعر المعروف بغلمانياتة ، بهذين البيتين في محبوه الجديد ( محمد ) ، واذا قال فيه غيرها ، فأين ذهبت أشعاره ، وديوانه موجود بين ايدينا ؟ ان هذين البيتين لا يمكن ان يمثلتا تجربة جديدة ، ولا يعطيا تلمحة للحب الجديد ، ان كان هناك حب جديد في حياته ، فجورها خاو من اية عاطفة حب او نبضة غزل ، مقتصر على الاخبار بأسلوب تقريرى ، مما ينفي نسبتها الى ابن سهل الذي توهجت غزلياته بحرارة التجربة وصدق العاطفة .

كان ابن سهل يورد غلمانياتة على شكل قصائد ومقطعات مستقلة أو يأتي

(١) المراكشي : المذهب ٢٧٩ وما بعدها ، ابن سميح : المغرب ١/٢٢٠ .

(٢) ابن سميح : المغرب ١/٢٢٠ .

بها مع اغراض وفنون اخرى ، وأغلبها يمتزج مع الطبيعة أو مع الخمر أو مع كليهما ، ثم انه قد يستعمل اسلوب الوصف وقد يستعين بالحوار والتقص لتطوير تجربته والحديث عن وجده وهيامه ، فمن ذلك الاسلوب المتكئ على الطريقة القصصية ، قصيدته الرقيقة التي يقول فيها ، بعد وصف مفاتن عشيقته وتبيان صفاته الجسدية :

فقالوا : عبد موسى : قلت : حتما	فقالوا : كيفذا قلت : اشتراني (١)
فقالوا : هل عليك بذا ظهير	فقلت : نعم علي وشاهدان
فقالوا : هل رضىت تكون عبدا	لقد عرضت نفسك للهوان
فقلت : نعم أنا عبد ذليل	لمن أهوى فخلوني وشأني
بنفسي من يعذبني بنفسي	جملت فداه لما أن فداني

..... الخ

انه الاسلوب الذي سبق أن تعرضنا لدراسته في مقالتنا عن القصيدة الغزلية ، وهو يقوم على التمازج بين شخوص عدة ، أهمها الشاعر وعذاله ، أو الشاعر وجببیه .

وهكذا يتبين لنا أخيرا ان شاعرية ابن سهل ومواجهته تتفتح في أفق الغزل ، وتستجيب له طواعية واسترسالا ، فتبدع وتوجد وتعطى شيئا أقل ما فيه الاصاله والصدق . وليس عيبا الاكثار أو الانتصار على فن واحد من فنون الشعر ، اذا كان ذلك يرتضج ثدى التجربة الحقة والمعاناة الصادقة ، مما يحقق اضافة جديدة في ديوان الشعر العربي .

(١) ديوان ابن سهل ٢٢٠ .

## الخمير

### ١ - في عهد المرابطين :

أصيب تيار المجون بصدمة عنيفة على عهد المرابطين ، أدت الى انحصاره والحد من تدفقه ، وانصراف الشمرء عن معالجته ، وذلك بتأثير الطابع العام لسياسة الدولة الذي ترك بصماته على معالم الحياة الاجتماعية في الاندلس ورسمها بروح ديني واسلوب زهدي جاد ، وقد شجع على ذلك ودفع اليه ، مساندة الفقهاء ورجال الدين في شيوع ذلك الاتجاه وهيئته ، حتى كاد أن يقضي على تلك النفقات المرتقة والصور المتحركة والتشبيهات البديعة ، والمقطعات ، الخفيفة الطربة ، التي عرنها أدب الاندلسيين ايام الطوائف ، في اوصافهم لمجالس مجونهم ، وأمسيات أنسهم ، وليالسي خمرهم وتظلمهم وعلى رغم ذلك التغير في جوانب الحياة اللاهية لم نجد نصا واحدا يشير الى محاربة المرابطين للخمرة وشرابها ولا موقفا يوجي بتشدهم تجاهها او يهم بمعاقبة معاقريها او صانعيها ، وانا لنتوقع أن يكون مثل ذلك الطابع العام للحياة الاندلسية امرا طبيعيا ، والناس - كما يقولون - على دين ملوكهم ، فلما كان الحكام يأخذون بالشريعة قولا وعملا ، ويلتزمون بها في احكامهم وكل شؤرنهم السياسية ، فليس امام الشمرء ، والحالة هذه ، الا الانصياع للخط العام والتمسك به ، وتجنب كل ما من شأنه أن يثير غضب الساسة وذوي النفوذ ، وما صدر من شعر خمري ، في هذه الفترة المرابطية ، وهو مجموعة ضئيلة من المقطعات بالقياس الى فنون الشعر الاخرى ، كان معظمه لشمرء مخضرمين من الذين قضوا فترة ليست بقصيرة من عمرهم في عصر الطوائف ، وبعبارة ادق ، امضوا عز الشباب ونضارة الصبا في العهد السابق ، ولما كنا نتوقع ان تكون بعض خمرياتهم أو كلها مصاحبة لشبابهم ووليدة طيشه ونزواته ، فيكون شعر الخمر - حينذاك - وليد العصر

السابق ومن افرازه وانتاجه ، لا سيما عند اولئك الشعراء الذين قضوا ردها من الزمن في عصر الطوائف ، كابن خفاجة الذي عاش ما يقرب من اربعين سنة في عهد ملوك الطوائف ( ولد سنة ٤٥٠ هـ ) والذي صرح في قصائد عديدة انه عزف عن شرب الخمر وتهاجن الصبا والشباب (١) ، فلا يبعد أن تكون مقطوعاته الخمرية — التي سنعرض لها فيما بعد — من اعماله الفنية السابقة لعصر المرابطين . ومن الشعراء المخضرمين كذلك ، ابن صارة الشنتريني ( ت ٥١٧ هـ ) وأبو الحسن علي بن السيد البطليوسي ( ت ٥٢١ هـ ) ، ولنا نريد ان نقول ان عصر المرابطين كان خاليا خلوا تاما من شعر الخمر ، فهذا أيضا بعيد عن الواقع ، فقد اثر عنه قصائد موهلة في الفحش والمجون ، كيميعة الاعمى النطيلي (٢) وانما نحسب ان نقرر أن خمرياتهم أصيبت بالانكماش والجزر في رقعتها . وبالانحسار والتضاؤل في عدد شعرائها . كانت خمريات المرابطين — وكذلك خمريات الموحدين — تخلو من ذلك التفلس الذي اتصفت به خمريات شعراء الطوائف ، والذي يقوم على احساس الفرد بضياح العمر وزوال الشباب وتفاهة الحياة وقصرها ، وكون السعادة عتقاء مغربا ، يصعب اقتناصها (٣) .

فشعراء فترتنا لم يتطرقوا الى شيء من هذا في خمرياتهم ، وانما كانوا يوشحون مقطعاتهم وقصائدهم بمسحة خفيفة راقصة تغني الخمر وتصور احوالها ، صرغا وممزوجة ، وتعرض لوصف سقاتها والتغزل بهم ، فهم ، اذن ، ينشدون الشرب لذاته بحثا عن مزيد من الكيف والطرب ، واستنرافا في اللهو اللذيذ دون ان يجهدوا انفسهم في البحث عن مبرر أو دافع لقيامهم بمثل تلك الاعمال التي تعتبر عيبا وحراما . فاذا حاول بعضهم ان يسوغ شربها بسبب فلا يعدو ذلك السبب ان يكون صرف الهموم وقتل الاحزان ،

(١) ديوان ابن خفاجة ١٥٧ + ١٦٤ + ٢١٢ .

(٢) ديوان الاممى النطيلي ١٦٢ .

(٣) محمد مجيد السيد : الشعر في كل بني عهد ١٦٢ .

أو تقلب الزمن ومكر الايام ، من غير اسراف في تغلف او تعمق وراء تلك  
الدوافع والاسباب .

من ذلك قول أبي الحسن علي بن السيد البطلوسي :

سل الهموم اذا نبأ زمن      بجماعة صفراء كالذهب ( ١ )  
وقول ابن خفاجة :

اي زمان جاد الانهب      أم أي خطب جار الا ذهب ؟ ( ٢ )  
كلأطوى الدهر ، فلا ما وهى      بجانب دام ، ولا ما وهب  
فما لعقل وافر والمنسى      وما لنفس حرة ، والذهب  
فصل ، اذا قارعت قرنا وصل      خدنا ، ولا تقلع اذا السيف هب  
وابتنع بكيس كأس مشولة      واسحب ذيول اللهو واخلع وهب

أو قد يكون الى جانب الدوافع الذاتية اثر الطبيعة على الشعراء ، بتقلبات  
أحوالها وتغيرات أنوائها ، فالبرد والثلج ايام الشتاء ، والسحر والاختزار  
أيام الربيع عوانتعاثات النسيم العليل وسنا الفجر المبك على امتداد ايام  
الفصول وغدواتها ، هذه كلها من المنشطات لشرب الخمر وعقد مجالسها فابن  
صارة الشنتريني يقول مخاطباً أهل غرناطة القاطنين عند جبل « شلير »  
ذلك الجبل المكسو دائماً بالثلوج ، محلاً لهم شرب الحميا من اجل تخفيف  
ما هم فيه من زمهرير :

( ١ ) المقري : ازهار الربيع ١٠٩/٣ .

( ٢ ) ميواته : ٢٩ .



يحل لنا ترك الصلاة بأرضكم      وشرب الحميا وهو شيء محرم (١)  
 فرارا الى أرض الجحيم فانها      أحن علينا من شلير وأرحم  
 فان كنت ربي مدخلي لسي جهنم      ففي مثل هذا اليوم طابت جهنم  
 وفي ديوان ابن خفاجة اشارات عديدة الى البرد والبرد ، وتساقط الثلوج  
 أيام الشتاء في الاندلس (٢) .

وكان للطبيعة بجمالها وبهجتها وبدائع رياضها وازهارها وجداولها اثر  
 كبير في اقبالهم على الشرب واللهو ، مما ادى الى التمازج والتلازم بين وصف  
 الطبيعة والحديث عن المقار ، ولما نجد مقطوعة خمرية خالية من اوصاف  
 الطبيعة ، فالطبيعة محفز ومحرك لتعاطي السلاف وكم هو مدهش في رأي ابن  
 بقي أن يحتفظ الانسان بخمرة وقت الربيع غداة تنفتح الازهار وورق  
 الاشجار :

عجبت لمن أبقى على خمر دنه      غداة رأي لوز الحديقة نورا (٣)

ويزداد التداخل والاتصال حتى تغدو الطبيعة مكملة لمجلس الشرب  
 وملازمة لاستكمال دواعي السرور والطرب ، لنسمع أبا اسحق ابراهيم  
 ابن عبيدالله يقول :

بادر الى شاد وكأس تدور      ومجلس قد زينته بدور (٤)  
 في جنة تضحك غدرانها      وترقص القضب وتشدو الطيور  
 لما غدا الرعد بها مطربا      ثق له الزهر جيوب السرور

(١) العمري : صفة جزيرة الاندلس ١١٢ ، نثرة لبني برونسمال ، القاهرة مطبعة لجنة

التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧ م .

(٢) انظر ديوان ابن خفاجة ٧٦ ، ٢٦٢ .

(٣) العمري : الفصح ١/٧٢ .

(٤) ابن سعيد : المصرب ١/٧١ .

فجمال المنظر وسحره وشدو الطيور وتغريدها والردع وعربدته هي التي دعت له لخادمه الكأس وارتشاف رحيقها ، ويبرز في هذا المجال ابن خفاجة عاشق الطبيعة ، فهو كثيرا ما عاثر الراح في احضان الرياض والبساتين ، واحتسى الرحيق على نغمات الجداول وزقزقات العصافير ، فلذته لا تبلغ ذروتها وغفوانها الا بتكامل الاثنين ، الطبيعة والخمرة :

وساق لخيّل اللحظ في شأو حسنه	جماح وبالصبر الجميل حران (١)
سقانا وقد لاح الهلال عشية	كما اعوج في درع الكمي سنان
عقارا نماها الكرم فهني كريمة	ولم تزن بابن المزن فهي حصان
وقد جال من جون الغمامة أدهم	له البرق سوط والشمال غمان
وضمخ ردع الشمس نحر حديقة	عليه من الطلل السقيط جمان
ونبت بأسرار الرياض خييلة	لها النور ثغر والتسليم لسان (٢)

ومع هيام ابن خفاجة بالطبيعة وتعلقه بها فان لديه مقطعات مستقلة في الخمر ومجالسها وسقاتها ، يتصدها تصدا ، وينشئها لذاتها ، دون ان تكون تابعة للطبيعة لاحقة بها ، ولسنا نوافق عبد الرحمن جبير فيما ذهب اليه من ان ابن خفاجة - لم يجعل الخمر موضوعا مستقلا يقول فيه الشعر ، وكل ما ورد عنه من شعر يذكر فيه الخمر فانما كان عرضا وامرا ثانويا (٣) ، لاننا عند الرجوع الى خمريات الشاعر ندرك انه قال عديدا من المقطعات المستقلة الخاصة لموضوعها ، دون ان يشرك فيها غيرها (٤) .

- 
- (١) ديوان ابن خفاجة ٢٢٥  
 (٢) العريان : علم الانتقاد ، الجون : الاسود ، الردع : الطيب .  
 (٣) انظر : مجلة الرسالة ، الامداد ٢٢(١) و٢٣(٢) من سنة ١٩٢٢م ، ومقالة بنحوان ( الطبيعة لي شعر ابن خفاجة ) لعبد الرحمن جبير .  
 (٤) ديوان ابن خفاجة ٧٢ ، ٢١٠ ، ٣٧٥ .

وكان الشعراء غير محدودين بوقت معين لشربها ، وانما كانوا يفضلون احتساءها في الأصيل ، وفي الليل حتى الصباح ، وطالما وردت في خمرياتهم صور الفجر وخيوط الشمس تتسلل لتتسرح على الافق الرطب ، من ذلك أبيات أبي الحسن البطليوسي في تصوير انبلاج النور من الظلمة عند الفجر :

فكان الفجر عين فجرت      وكان الليل زنجي غرق (١)  
وكان الأنجم الزهر مها      راعه السرحان صبحا فامترق  
ويتعرض الى تصويره ثانية بقوله :

حتى ترى زهر النجوم كأنها      حول المجرة ربرب في مشرب (٢)  
والليل منحفز يطير غرابه      والصبح يطرده بيباز أشهب

فصورة الفجر تمثل لديه في التطلعتين السابقتين الانقراض والغلبة نفسي الاولى يصوره بالذئب الذي يطارد المها التي هي النجوم ، ويشبّهه في الأخرى بيباز كاسر يطارد غراب الليل ، فالصراع قائم ابدا بين النور والظلام ، بين النهار والليل ، كما هو قائم بين الذئب والمهاة وبين الباز والغراب ، وبذلك ينضح الشاعر صورة الفجر حياة وحركة .

وقلما جاءت قصيدة الخمر مستقلة في اشعارهم عامة ، فيحين وردت مع الطبيعة — كما اشرنا الى ذلك آنفا — أو مع الغزل ، وللسقاة والندمان نصيب وان من ذلك . يقول ابن الزقاق في ذلك :

وأغيد طاف بالكؤوس ضحى      فحثها والصبح قد وضحا (٣)

(١) المقري : زاهر المربطى ١١٥/٢ .

(٢) نفسه ١١٠/٢ .

(٣) ديوانه ١٢٤ .

والروض بيدي لنا شقائقه      وآسه العنبرى قد نفحنا  
قلنا: وأين الأماح ؟ قال لنا :      أودعته ثغر من سقى القدحا  
فظل ساقى المدام يجحد ما      قال فلما تبسم افتضحا

وقد يتكىء الشعراء على الخمرة واوصافها ومجالسها في تصيدة المدح ويتخذون منها مدخلا الى غرضهم الرئيس ، وقد اشرنا الى ذلك في مكان سابق ، وهذا اللون من التصيد كان نادرا في فترة المرابطين ، واشهر ما وصلنا منه قصيدتان ، احدهما للاعمرى التطيلي والثانية لابن الزقاق وقصيدة الاخير فيها طبيعة ودعوة للصباح ، مع الالتزام بحدود علامة الاحترام التي تربط الشاعر بالممدوح (١) ، لكن الاعمرى التطيلي في تصيدته يمدح فيها من اسمه ابراهيم ، ونتوقع أن يكون ابراهيم بن يوسف بن تاشفين ، لا يقف عند الخمر والغبوق ولا يجد حرجا في الخروج عما يقتضيه المقام ويتطلبه واقع الحال ، فأباح لنفسه أن يحثر في مقدمة مدحه أفكارا ماجنة رافضة للقيم والمعايير الاجتماعية ، داعية الى الاغراق في اباحية فاحشة ، محبة لكل محظور ممنوع ، معتمدة على عنصر المجون ، في جو غلماني خهري صاخب ، يقول في بعض ابياتها :

أصبحينا بالله أم حكيم      هذه أخريات زهر النجوم (٢)  
قد تولى شهر الصيام حميدا      فاخلطيه فينا بفعل ذميم  
وهلمي نبج حمى كل محظو      ر ونزري بقدر كل عظيم (م)  
واستريدي من الذنوب فان الـ      أمر فيها الى غفور رحيم (م)  
وبديع الاوصاف كالشمس كالد      مية ، كالغصن في النقا كالريم (م)

(١) انظر : ديوانه ١١٥ .

(٢) ديوان التطيلي ١٦٢ .

سَكَّرَى اللّمي ، وضىء المحيسا يستخف النفوس قبل الجسوم  
ما يبالي من بات يلهو به ان لم ينل ملك فارس والروم  
..... وهي طويلة .

وهناك سمة اخرى تسم شعر الخمر في فترتنا ، هي غلبة المتطوعة التصيرة  
المؤلفة من أبيات قليلة ، عدا تلك المنظومات التي تشتمل على معان مختلفة  
وأغراض متعددة من طبيعة وغزل .

أما بالنسبة للمعاني والصور التي اشتملت عليها اوصافهم الخمرية فليس  
من جديد فيها ، وانما كانوا يحومون حول معاني السابقتين وصورهم ، فالخمر  
تشبه المسك والمرارة والeros وخدود العذارى ، والذهب والجمرة  
المتوهجة والكوكب المتوقد ، وهي قديمة من عهد نوح والمسيح .

يقول ابن خناجة :

وشربتها عذراء تحسب أنها معصورة من وجنتي عذراء (١)  
خذها كما طلعت عليك عرارة مفتررة عن لؤلؤ الأنداء (٢)  
ويقول :

نجات بحمراء وقادة تلهب في كأسها كوكبا (٣)  
وتشبيها بالكوكب معنى قديم نجده عند أبي نواس في قوله :

---

(١) ديوانه ١٠ ( ط صادر ) وص ٢٥٠ ط الاسكندرية ، وقد فرق بين الجنتين فجعل كل بيت  
منها نسي قصيدة .

(٢) المرارة : واحدة العرار اي البهلر وهو نبت طيب الرائحة ، ناعم اخضر .

(٣) ديوان ابن خناجة ٢٦٢ .

إذا عب فيها شارب القوم خلته      يتقبل في داج من الليل كوكبا (١)  
ويقول ابن خفاجة فيها وفي الكأس :

بأبيض كالماء مستودع      ما شئته من أحمر كاللهب (٢)  
لو ذاب هذا لجرى فضة      أو جمدت تلك لكانت ذهب

نكسى عن الكأس بالابيض وعن الخمر بالاحمر الملتهب .  
وفي قدمها وعراقها يقول أبو بكر الابيض :

سفك المسيح سلائها فاختارها      ودعا لها حولا ببيت المقدس (٣)  
فاذا بدا لألاؤها سجدوا لها      متعلوفين بها ولما تلمس  
يتوهمون بأن عيسى كامن      متنفس في روحها المتنفس  
من هذه فلتسقي ودع التسي      تنفل منى جلبابها المتدنس

وعلى كل حال ، فهذه المعانى مطروقة معروفة لدى شعراء الخمر منذ  
الاعشى الجاهلي ، وقد بلغت ذروتها في الابتكار والطرافة عند أبي نواس  
الذي توفر لها ، وصرف فنه وابداعه في سبيلها حتى جاء فيها بكل ظريف  
جديد ، يندر معه الاتيان بما هو مزيد على معانيه .

## ب - فى عهد الموحدين :

وبتولي الموحدين مقاليد الحكم في الاندلس نجد تبديلا ملحوسا في صورة  
الحياة الاجتماعية وتغيرا واضحا في معاملها وخطوطها العامة بحرية الفكرية

(١) ديوان أبي نواس ٢٤٤ ، شرح محمود افندي واصف ، القاهرة ، المطبعة الصورية ١٨٩٨م .

(٢) ديوانه ٢٤٩ .

(٣) النجيبى : زاد المسائر ١١٠ .

والاجتماعية التي منحها الموحدون هي - بلا شك - ميزة تاريخية مهمة ميزت فترتهم عن سبقهم ، وطبعت عهدهم بطابع معين ، له طعمه ولونه واشعاعه الخاص المميز ، وهي اذ تركت أثرها في النشاطات العلمية والفلسفية فحرى أن تترك بصماتها على الحياة الاجتماعية ، وعلى سلوك الافراد ، وهو ما لمسناه فعلا في مجتمع الاندلسيين ، فأخبارهم وأشعارهم توميء الى ذلك التحرر والانطلاق مصورة جوانب البذخ والترف واللهو التي عمت أرجاء حياتهم ، متعرضة لجالسهم الخمرية الصاخبة ، واجتماعاتهم اللاهية العابثة المتحطلة ، أحيانا ، في استهتار ومروق عن كل التزام ديني أو اجتماعي ، ويعتبر ابن سميد الاندلسي خير من تحدث بأسهاب وتفصيل عن تلك الجوانب السادرة من حياتهم ، ذاكرا مروج انهم واصفا بالشعر والنثر أمسيات شربهم (١) ، واغراقهم في البحث عن اللذات المادية من خمر وجسد (٢) ناقلين أخبار الدمنين ونواديرهم (٣) ، راويا استشهاد بعضهم في سبيلها ومن أجلها (٤) ، فقد كان في اشبيلية وحدها من المروج والمتنزعات عديد ، منها مرج النضة والعروس والسلطانية وشنتبوس ووادي الطلح وفي غرناطة مرج الشنيل ، وحوار مؤمل واللثة والزاوية والمشايخ وفي ظلال هذه المتنزهات وخمائلها وبين أرواد تلك المروج وجداولها تتوغل وسائل الانس ومثيرات الطرب :

ولا لحظ إلا راتع في خميلة      ونهر وخذ بالحياه مورد (٥)  
ولا سمع إلا سامع ما يريده      حديث حبيب أو أغاريد منشد

(١) انظر : ابن سميد : القدح ٧٢ .

(٢) نفسه ١٢٢ .

(٣) انظر : نفسه ٩٢ ، ابن سميد : المغرب ٢٢٦/١ ، القري : القدح ١٨١/٤ .

(٤) انظر : ابن سميد : القدح ١١٧ ، ١٧٩ ، ابن الخطيب : الأمانة ٢٤٧/١ .

(٥) ابن سميد : القدح ٧٢ .

وكان التطرف طابع هذا التيار ، فما عدنا نحس بخوف الرقيب أو سلطة الحكام ، أو حذر العقاب ، فقد نجد من يدعو للمشق حتى الموت والشرب المدمن الذي لا يعرف الصحو ، .. والاغراق في متع الحياة بنهم فلما لا يرتوي (١) .

وبلغ ببعضهم الامر أن أعلنوا صراحة ، الحادهم وزندقتهم ، بلا تردد أو خوف ، واصفين الاسلام بدين الرعاع ، فمن ذلك أبيات أحمد بن محمد ابن طلحة ( ت ٦٣١ هـ ) التي يقول فيها :

يقول أخو الفضول وقد رأنا	على الايمان يفلبنا المجون (٢)
أنتتهكون شهر الصوم هلا	حماء منكم قتل ودين
فقلت : اصحب سوانا ، نحن قوم	زنادة مذهبنا فنون
ندين بكل دين غير دين الـ	فما به أبدا ندين
بحي على الصبح ، الدهر ندعو	وإبليس يقول لنا: أمين
فيأشهر الصيام اليك عنا	إليك ففبك ..... ما نكون

وقريب منه رفض أبي محمد بن المولى بن محمد على اللوشي ، عقيدة الاسلام متهما أياها بالباطل والوهم :

يانديم؛ اشرب على أفق مقييل وحديقته (٣)  
لا تفوت ساعة من كأس خمر وعشيقه

(١) انظر أبيات ابن مناعيد في ابن اسعبد : الفتح : ١٤٢ .

(٢) ابن الخطيب : الاطلة (١/٢٤٧) ، القرى : الفتح ٢/٢٠٩ .

(٣) المقوي : الفتح ٢/٥٠٩ .



واجتنب ما سخرت      جهلاله هذي الخليقة  
 رغبوا نبي باطل زو      ر بزهد نبي الحقيقة  
 ليس الا ما تسراه      أنا أدري بالطريقة

ويبدو أن هذا التيار الماجن المتحرر من قيود الدين والمجتمع قوى أيام  
 ضعف الخلافة الموحدية ، وتخلخل سيطرتها ، وتهاونها بالقيم التومرتية  
 في بداية القرن السابع الهجري ، أيام كانت البلاد الاندلسية على شفا  
 حفرة السقوط .

والقصيدة الخمرية أيام الموحدين كسابقتها ، في سمة التداخل بالطبيعة  
 والاتخاذ منها عنصرا مهما في تشكيل صورها ، بل قد يتغلب وصف الطبيعة  
 والاهتمام بصورها على الغرض الخمري ، وينسى الشاعر كأه وعقاره ،  
 يقول مطرف الغرناطي في قطعة :

سقني والحمام بيكي صباحا      فتخال الرذاذ من مقلته (١)  
 وكأن النسيم جاء إلى العنصن      دخيلا مسترندا ما عليه  
 فانثنى كالكريم واغاضيف      ثم ألقى ما في يديه لديه

فالابيات تقوم على صور الطبيعة ومناظرها ، والشاعر منصرف الى  
 تجميع جزئياتها لتكوين لوحته الجميلة التي لا تخلو من ابداع وحركة  
 وسلوك انساني ، وليس فيها ما يدل على غرضها سوى دعوة الشاعر  
 للشرب في أجواء الطبيعة الساحرة ، بلفظة (سقني) ، وقد يزيد من مشاركة  
 الطبيعة في بناء قصيدة الحيا أن تنادهم في شرابهم وتساهمهم في كؤوسهم  
 انتشاء وسكرا ، فأبو الحجاج بن عتبة الاشبيلي (ت ٦٣٨ هـ) يرى نبي

(١) ابن مبرد : المرقصات والمطربات ٧١ .

تبايل ذوائب القصب الفارسي الذي يظلل مجلسهم ، وفي اهتزاز أعطافه ،  
منادمة ومشاركة اياهم في سلاهم وقهوتهم :

انظر الى القصب الذي تهفو به      ريح الصبا وتيلعنحو الكؤوس (١)  
أو ما كفاه شربه من طله      أو لا فلم جعلت ذوائبه تتوس  
وغدا يهز الى الندامى عطفه      حتى لقد شغل النواظر والنفوس  
أسهته من أكوابنا ولو أنه      سكران يطفح بحق ما لثم الرؤوس

فهذه الابیات تمثل احساسا عينا بالطبيعة ، وارتباطا شعوريا وجدانيا  
بها .. فهي صديق وندیم ، وهي موطن مسامرتهم وسهراتهم ، وممتنزه  
أصالهم وغدواتهم .

وقد تدخل عناصر أخرى مع الطبيعة في تكوين لوحاتهم الخمرية كأصوات  
الدوايب والنواير مثلا (٢) .

وفي هذه الفترة مرنا نجد القصائد الطوال التي تعالج الخمرة ضمن  
موضوعات أخرى كالطبيعة والغزل والتشوق والحنين ، وأخذت اللوحة  
الشعرية تعتمد في تشكيلها على عناصر متقاربة متكاملة ، وهذه الظاهرة  
نلاحظها بوضوح عند علي بن سعيد الاندلسي في قصائد تشوقه خاصة ،  
تلك القصائد التي تقوم على الاسترجاع والتذكر في نغمة حنين آس ، وشوق  
متوهج ، فلا يكون الخمر عنصرها الاول وانما يأتي ضمن القصيدة حينما  
يستغرق الشاعر في التذكر ، فيعيد الى مخيلته صور تلك الامسيات التي  
أمضاها في أحضان المروج ، وعلى ضفاف الانهار (٣) ، والخمرة على كل

(١) ابن سعيد : الرايات ٢١ ، المغرب ١/ ٢٦٤ .

(٢) ابن سعيد : القحح ١٨٦ .

(٣) انظر : المغربي : الفتح ٢٨١/٢ الى ٢٨٦ .

حال عنصر مهم في بناء موضوع القصيدة ، وان لم تكن غرضها ومقصدها ،  
ثم انها ، في فترة الموحدين ، لم تتخذ منكاً للمدح ، ولا مدخلا اليه الا في  
النادر ، منه قصيدة ابن سهل في مدح أبي القاسم محمد بن علي بن خلاص ،  
حيث جعل المقدمة المدحية مزيجاً من الخمر والتغزل بالساقى ، ومطلعها :

خذها نصبح الظلام قد نصلا      وذيله بالسنا قد اشتعلا (١)

وزاد الشاعر الموحدي على أوصاف المرابطين للخمرة ، تشبيهها بالقنديل ،  
والمصباح ، والسراب والروح ، فمن تشبيهها بالقنديل قول أبي يحيى :

أمسى الفرائش يطوف حول كؤوسنا      اذ خالها تحت الدجى قنديلا (٢)  
مازال يخفق حولها بجناحه      حتى رمته على الفرائش قتيلا

وهي في مزجها تتوهج وتتعمد مثل المصابيح ، في ذلك يقول ابو عبدالله  
محمد بن عبد ربه ، ضمن أبيات يبرر فيها شربها :

بيت كبيت ، وفيه شادن سدن

مزج الكؤوس به وقد المصابيح (٣)

ويبدو أن لون الخمرة الاحمر المتوهج المتشعشع كان يغري الشاعر  
ويستحوذ على مخيلته ، ويقتيد نظره ، فكانت أوصافه لها تتصل بهذا اللهب  
المتوقد ، فهي جمرة ، وكوكب ، وخد مورد ، وشمس ، وقنديل أو مصباح .  
وتخف السلاف في مرأى علي بن سعيد الاندلسي فيتخيلها سرايا :

---

(١) ديوانه ٢٧٢ .

(٢) ابن سعيد : المغرب ٧٤/١ .

(٣) المراكشي : المعجب ٣٧٧ .

أتت دونها الأحقاب حتى تخالها      سرايا بآفاق الزجاجاة يلعب (١)

وإذا كانت في نظر ابن سعيد الاندلسي سرايا يمكن رؤيته فانها في نظر  
أبي العباس بن حنون روح لا ترى ، وانها يستدل عليها بنشرها ورائحتها ،  
ويتوصل الشاعر الى ذلك المعنى بأسلوب رقيق سلس ، يعتمد الحوار  
والحكاية : يقول :

عبدتها المجوس في الدن دهرها      تحسب الخمر في الزجاجاة جعرا (٢)

قام يتيكهارثا ليس يعصي      أبدا ان أمرته لك أمرا  
كلما ظل كائسا طين دن      ظنه فارغا فأطرق فكرا  
نأتانا حيران ملتصا عذ      را نقلنا: فديت لا تبغ عذرا  
وثبتت ولتعلمن أنها ان      خفيت منظرا فلم تخف نشرها  
صير الدهر جسم راحك روحا      فرأيت الاناء لم تر خمرها

وتغنى الشعراء بأدواتها ولوازمها ، من أبريق وكؤوس ، فكان بصورة  
سكب الخمرة من الأبريق في الكأس اشارة خاصة واهتمام واضح لديهم ،  
فأبو جعفر بن عبد الملك بن سعيد يرى فيها كآبة الأبريق وبكاءه لفراق  
الخمرة ، وانتشاء الكأس وطربه للقائها :

مدام بكى الأبريق عند فراقها      فأضحك ثغر الكأس عند لقائها (٣)

ويخلق أبو الربيع بن سالم بينهما غزلا وحبا ، فليس الأبريق في تلكه  
وتعثره سوى عاشق موله أضناه غرامه ، فهو كلما همس بأذن الكأس وقبله  
أثار خجله واحمرت وجنتاه ، وبذلك يشير الى احمرار الخمر عند المزج :

(١) القسري : الفصح ٢٨٤/٢ .

(٢) النجيبى : زاد المسافر ٩٢ .

(٣) القسري : الفصح ٥١٧/٢ .

كَأَنَّمَا ابْرِيْقَتَا عَاشِقٌ      كَلَّ عَنْ الْخَطْوِ فَمَا أَعْمَلُهُ (١)

غَازِلٌ مِنْ كَأْسِي حَبِيْبَا لَهُ      فَكَلِمَا قَبْلَهُ أَجْلُهُ

وهذه الصورة الشعرية حية نابضة بالحركة وليس في أسلوبها تلك الصنعة والتكلف التي نلمسها في بيت ابن سعيد الأندلسي السابق •

وحديث الأباريق والكؤوس كثير في شعر الخمر ، وإحياءاتها طريفة  
وطريفة (٢) •

---

(١) نفسه ١١١/٤ .

(٢) انظر : نفسه ١١١/٤ .

## الشكوى

الشاعر انسان مرفه ، يتأثر فيعبر ، ويحس فيعكس احساسه بانفاظ  
موسقة وجل موقعة تشحن بخلجات وجدانه ، واهتزازات عواطفه  
وانفعالات ذاته ، والشعر العربي في معطيه شعر وجداني ، يرسم بالكلمات  
أعماق الانسان العربي بكل مخزوناتا وتجاربها خلال معاناته ، الفردية  
والجماعية ، الطويلة مع الزمن والحياة والمجتمع ، وبكل ما فيها من أفراح  
وأحزان ، من غبطة وألم ، من غنى وفقر ، من استقرار وضياع ، من حب  
وكره .. الى ما هناك من تناقضات يعيشها كل انسان ، فيسقط بعضها في  
ذاته لينتكف ، بعد ذلك ، يأخذ شكلا فنيا عند الموهوبين ، بالتعبير عنه شعرا  
أو رسما أو موسيقى. والشكوى هي الوتر الحزين الشجي في قيثارة الشاعر  
الفنان ، يمنح فيها الكلمات ما تخرج في فؤاده من غمة وحسرة ، وما تفقت  
في لعبه من مرارة ولوعة ، أوجدتها الغربة وقسوتها أو الدهر ونوابه أو  
الحرب وويلاتها ، أو الفقر وعوزه ، أو غدر الناس وحسدهم ، أو ما قد  
يصادف المرء من متاعب الحياة الكثيرة ، ثم يضفي عليها لونا كئيبا ، وظلا  
حزينا ، يوحيه التشاؤم والألم ويمسحه الاسى والشجن .

أتخذت شكوى شعرائنا أبعادا عديدة وأشكالا كثيرة ، فقد يشكو الشاعر  
الغربة والفراق والبعد عن الوطن والأهل والخلان ، وقد يلحن الدهر  
ونكباته وتقلبات ليلاليه ، ويتبرم بالجوع والفقر ويرفض الحرب وما تسببه  
من ويلات ، ويندب الشباب الضائع والعمر الآفل ، وأخيرا قد يشكو جحيم  
الآخرين وغدرهم وموت الوفاء لديهم ، وهذا التشكل والتعدد في الشكوى  
يثير عدة تساؤلات عن مصدر تلك الازمات الانسانية في حياة شعرائنا ،  
وعن العوامل المؤدية اليها ، فهل كان عصرهم من التعميد والاضطراب  
والتنفخ الاجتماعي بالشكل الذي تعطيه دراسة النصوص ؟ وهل كان

الشاعر محققا في كل أقواله ؟ صحيح أن الحروب وما تركته من مجاعات وأمراض ، وسببته من مشكلات ، كانت تتردد بين فترة وأخرى في تاريخ الاندلس ، وإن سقوط المدن ، ولا سيما أواخر عصر الموحدين ، أدى الى ازدياد هجرة الاندلسيين من ديارهم وترك أوطانهم وأعز ما لديهم فيها من ذكريات وامتعة وممتلكات ، وإن حب المجد والبحث عن الرزق والتطلع نحو عيش رغيد وحياة أكثر راحة ومالا ، دفعت بعضهم الآخر الى الانتجاع والرحيل نحو بلاد قصية وجهات نائية ، وإن الثورات الداخلية والسياسات المتعاقبة على الاندلس بما تحمله طيها من تناقضات واختلافات أدت الى وجود حالة من عدم الاستقرار واختلال الامن في أرجاء البلاد ، وخلفت مردودات سلبية في نفسية الاندلسيين نمت لديهم نقمة وحقدًا واحتقارا للزمن والدنيا والحياة . وإن بعض الشعراء ، تحت احساس الاضطهاد والغبن والاهمال من مواطنهم وفي ديارهم ، جاز شاكيا باكيا ، لانزوائه بعيدا عن البلاطات ونور الشهرة والمجد ، لاعنا القدر الذي أوجده في زمن لا يفهمه ، وبين أناس لا يعون قوله وفنه .

كل ما سبق صحيح ، وهو كله أو بعضه من الاسباب الجوهرية والموامل الرئيسية التي تؤدي الى نزوع الشعراء نحو هذا اللون الشاكي من الشعر ، لكننا في الوقت نفسه ، لا يمكن أن نعتبر جميع أشعار الشكوى الواردة عن شعرائنا ، تأخذ مدلولًا واقعيًا وانعكاسًا اجتماعيًا ، بل يمكن تفسير بعض تلك النفثات الشعرية الباكية اللاعنة ، بأنها خفقات ذاتية ومردودات آنية أملت بالشاعر ، وهي ذات سمة فردية خاصة لا تسمح بشموليتها وتضخيمها ، وهذا أيضا أمر طبيعي في كل المجتمعات البشرية . . وهو أمر واقع ودائم في حياة الناس ، فليس هناك مجتمع مثالي تتقدم فيه الشكوى ، ويختفي السخط والنقمة من قاموسه ، فلا يمكن ، ومن خلال النظر الى شكوى الشعراء الحكم على العصر بأنه أمواج متدفقة من الفوضى والاضطراب واللا أخلاق ، وسبق لنا أن أشرنا في فصول متقدمة الى أن الحياة السياسية والاجتماعية لم تأخذ طابعا واحدا أو موقفا معينا ، وإنما كانت تغير وتتلون بحسب

الظروف ، واستجابة لاعتبارات عديدة ، فالأوضاع تختلف من حاكم الى آخر ومن بلد الى بلد ، ومن البدهي أن نجد مثل ذلك شديدا وحادا خلال فترة دراستنا التي استغرقت قرنا ونصف القرن ، وامتدت عبر تاريخ دولتين ، وفي مجتمع أندلسي اسلامي عاش ، لأول مرة في تاريخه تحت نفوذ الافارقة القادمين من وراء البحر ، مع التباين الكبير بين قيم المجتمعين ، فلا بد ، والحالة هذه ، أن يحدث في بعض الفترات ما يثير غضب غاضب أو سخط ساخط أو ما يؤدي الى صدم مشاعر وأحاسيس الشعراء ، كالنفى والغربة والحاجة والجور ، فنتوهج حينذاك ، القصائد الشاكية ، فنسمع أنين الوتر الحزين في قيثارة الفنان الاندلسي .

يأخذ شعر الشكوى مسلكين اثنين يمثلان في حقيقتهما أبعاد الفرد نسي  
علاقاته مع الحياة والمجتمع ، وهذان المسلكان هما :

أ - الغربة .

ب - الدهر :

وسن فصل القول فيهما فيما يأتي من صفحات :

أ - الغربة :

يظل الشاعر في كل عصر من العصور يتمزق تلقا واحساسا بالغربة ، ويظل موزعا بين صورة العالم في مخيلته ، كما يمكن أن تكون ، وبين ما يراه أمامه حقيقة ، من قيم هشة وأخلاق يائسة تحدد علاقات الناس ومواقفهم ، وما يتصاعد أمامه من تناقضات وصراعات متباينة ، سبق أن أشرنا إليها في دراستنا السياسية والاجتماعية ، وفي الصفحات السابقة من الشكوى ، فبحكم تلك الظروف وضغوطها عاش شعراؤنا غربة نفسية ووطنية ، فالشاعر ممزق بين أن يبيح خارج مدينته أو وطنه عن طموحه وأحلامه ، وبين أن



يميش في انصاء روجي ونفسي عن أفراد مجتمعه ، ويفدو كأنه أعجمي بين الأعراب أو كأنه حي بين أموات ، وفي غربته هذه ما هو أقسى وأمر من رحيل وانتقال وهجرة ، فالحييف والاحباط والانتقاص تبدو حادة عميقة في أعماق ذاته ، تجرحه وتنزف دمه ، وتلج عليه ، بلا هوادة ، فيكون أنينه وشكواه وألمه غنيفا صارخا ، ويتحول المجتمع كله في نظره ، حينذاك ، الى منعم ويتصاعد ، لذلك ، بينهما صراع فيه نقمة وتبرم وسخط ، مما سنجده عند ابن بقي مثلاً .

امتاز ديوان الاندلسيين بكثرة أشعاره الشاكية ، وقصائده المصورة للغربة والبعد عن الاوطان المشبعة بحنين أسيان وشوق متلهف الى قربها والتمرغ في أحضانها وقد توسع وازدهر ذلك اللون الشعري بشكل ملحوظ ، أواخر أيام الموحدين ، حينما كانت الاوضاع السياسية تجبر قسما كبيرا منهم على الهجرة وترك البلاد ، مما أفاض الدموع في أشعارهم وزاد من شدة النوعة وتوهج الحسرة ، حتى غدت تلك سمات مميزة لغريضم عن شكوى من سبقهم من الاندلسيين ، غير أن القصيدة الشاكية ظلت من الناحية التكنيكية واحدة لم تتغير ولم تتطور عما كانت عليه أيام المرابطين ، فكان منهاج يقوم على دمج عواطف الحنين وأحاسيس الغربة ومعاناة الشوق نحو الديار ضمن معاني المديح أو الاستصراخ ، وإذا أتى بها مستقلة خالصة لغرضها فانها لا تخرج عن عرض تصورات الشاعر وخيالاته وتحسراته لفقدان بلده أو لبعده عنه ، وقد يتعرض لوصف المهامه والتفارب وما يتخللها من مشقات ومخاوف ومتاعب ، في الفاظ تعبيرية لا تبعد عن تلك المقدمات المدحية التي تتحدث عن الرحلة والانتجاع والسفر نحو المدوح . فمن شعراء المرابطين الذين تناولوا الغربة في شعرهم ابن خفاجة ، وفي ديوانه جملة قصائد طوال تتقارب نسي معانيها وصورها ، ويتكرر فيها موضوع واحد ، هو رحيله الدائم وتنقله المستمر عبر القفار والفيافي متسربلا بالليل الفاحم البارد ، يحث الخطى نحو اللاهث .. بلا غاية ، ذابل القوام نحيف البنية شاحب اللون :

وليل كما مد الغراب جناحه      وسال على وجه السجل مداد (١)  
 به من وميض البرق والجو فحمة      نرار ترامى والعمام زناد  
 سريت به أحبيه لا حية السرى      تموت ولا ميت الصباح يعاد

وطالما صادفه الذئب في ترحاله الليلي ، فيدور بينهما صراع البقاء ولعله  
 يرمز به الى قمة المعاناة وشراسة الاعداء الذين يتربصون به ، ويتحينون  
 الفرص ، فما أشبههم بذلك الذئب المتكرر المتربص :

وأطلس زوار مع الليل أغيش      سرى خلف أستار الدجى يتنكر (٢)  
 تتأهب من مس الطوى فهو يشتكي      فيموي وقد لفته نكباء صرصر  
 ودون أمانيه شرارة لهزم      يقرب فيها مثلها ، حين ينظر  
 فمن جوعة تغريه بي ، فهو يذنى      ومن روعة تثنيه عني فيقصر  
 فالعذر ديدنه ، والصراع دائم بينهما بلا هوادة :

قد لغني فيها الظلام وطاف بي      ذئب يلم مع الدجى زوار (٣)  
 طراق سادات الديار مغاور      ختال أبناء السرى غدار  
 فعشوت في ظلماء لم تتدح بها      الا لملطته وبأسي نار

فصورة الذئب تلازم الرحلة ، فنتحد معها ، لتعطي مقدار تحدي الشاعر  
 لقدره ، ووتوفه قويا صلبا أمام ظروفه ، فهو حينما يقطع أمل المودة الى  
 الوطن ، ويحس بلا استقرار ولا أمان يتسائل بحزن :

(١) ديوان ابن خلفان ١٢٢ .

(٢) نفسه ١٨٠ .

(٣) نفسه ٨٦ .

فيا ليت شعري : هل لدهري عطفة    فتجتمع أوطاري علي وأوطاني؟ (١)

وكأنه يدرك بأن ذلك محال ، مما يضطره لركوب ظهر السرى وتقطع  
الصحارى ليبلغ المنى ويحقق حلم العودة :

لقد ركبت ظهر السرى بي نومة    فأصبحت في أرض وقد بت في أخرى (٢)

فها أنا لانفس يخف بها المنى    فتلهو ، ولا سمح تطير بها بشرى

أطلب جفنا لا يجف فكلما    تأوهت من شكوى تأملت عن شكرى (٣)

فيلنخ اليأس مداه في بيته الاخير ، وتنقل عليه الرحلة الدائمة خارج حدود  
الوطن ، بلا مصير .. وبلا أمل .

ومنهم كذلك أبو مروان عبد الملك بن محمد بن شماخ الذي اضطر الى ترك  
مدينته اشبيلية ، فظل يتحسر عليها ويتلهف لاجبارها ، حتى غدا ، ليأسه في  
العودة ، يؤمن بالفأل ، لكنه يلتقى أخيراً وزر هجرته وغربته على مدينته التي  
أزرت به وأخطته ، فاجبرته على البحث عن المجد عند غيرها من المدن ، يقول  
في قصيدة طويلة :

يا ليت شعري: هل دامت لهم حال    عهدتها في حفاظ العهد أم مالوا ؟ (٤)

فان تكن سائلا عن تركت فقد    شاب الشباب وقد شب الأملغال

أرجو الاياب بفأل فيه أسمع    والدهر يفعل مالا يخبر الفال

---

(١) نفسه ٢٤٥ .

(٢) نفسه ١٤٨ .

الشكري : المعين المطولة بالدمع .

(٣) ابن بسام : اللخيرة ج ٢١/٢٣٩ .

الى أن يقول :

ان أبق في حمص تبق النار في حجر      وان أسر سار في الآفاق سلسال  
لذا فهو يترك اشبيلية مرغما ، لكن فكرياها لا يغيب عن باله رغم كل شيء :  
فهل لهم سائل عني فيخبرهم      كما أنا عنهم مذ غبت سأل ؟

واذا هانت فرقة اشبيلية على أبي مروان بن شجاع فغادرها مكتفيا برسالة  
التحايا وترداد السؤال وتتبع الاخبار ، فان الاعمى التطيلي الذي عاش  
معظم أيامه فيها لا يستطيع أن ينتزع نفسه منها برغم ما عاناه فيها من  
ضياح ووحشة واهمال :

وقائلة بما بال حمص نبت به      ورب سؤال ليس عنه جواب (١)

نبت بي فكنت العرف في غير أهله      يعود على أهليه وهو تباب

حتى شعره وقوافيه كانت تحس بغربة وعجمة بين قومه ، فهو يشكو تلك  
الحال في قصيدة يمدح بها أبا العباس صاحب الاجباس في اشبيلية ، يقول  
فيها :

عاجت علاه على القوافي عوجة      نفضت رمام رسومها الأدراس (٢)

في حيث أوحشها الزمان وأهله      فاستعجبت من غربة وتناسي

ومدا بشائستها الخمول فأطرت      وكأنها آناء ليل غاس (٣)  
ويتحول لديه الشعور بالضياع الفردي الى شعور بضياع جماعي ،

---

(١) ديوان التطيلي ٩ .

(٢) نفحة ٧٥ .

(٣) نفس : مظلوم .

ضياع الشعر كفن وضياع الثمراء كفنائين مبدعين ، فيصور بمرارة هذا  
التصدع في مفاهيم الحياة :

- أيما رحمتا بالشعر أقنوت ربوعه      على أنها للمكرمات مناسك (١)  
وللثمراء اليوم ثلث عروشهم      فلا الفخر مختال ولا المرء تامك (٢)  
إذا ابتدر الناس الحظوظ وأشرفت      مطالب قوم وهي سود حواك  
رايتهم لو كان عندك مدفع      كما كسدت خلف الرئال الترائك (٣)

ويؤكد هذا المعنى في موضع آخر قائلا :

- وعد الشعر من أزكى عتاد      فغد أمسى وأصبح من عيالي (٤)  
وليس ضياعه فيه بعيب      ولكن في مروءات الرجال

وعلى قسوة الظروف في « حمص » ومطاردتها له ولفنه نجده يصبر  
نفسه على البقاء فيها ، فالمرء لم يبق فيه ما يدعو للهجرة ، وعتابه غنيف على  
الأيام التي تحيفته جزءاً « فجزءاً » :

- ملكت حمص وملتني فلو نطقت      كما نطقت تلاحينا على قدر (٥)  
وسولت لي نفسي أن أثارتهما      والماء في المزن أصنى منه في الغدر  
هيئات بل ربما كان الرجيل غدا      كالمال أحيي به فقرا من العمر

(١) ديوان الطيلي ٩٠ .

(٢) نامك : مرثع .

(٣) الرئال : فراخ القمام . الترائك : جمع تربةكة وهي الببغة .

(٤) ديوان الطيلي ٩٦ .

(٥) نقسه ٩٩ .

لما اشتفت مني الايام في وطني      حتى تضايق فيما عَن من وطني  
ولا قضت من سواد العين حاجتها      حتى تكسر على ما كان في الشعر

ومثل ابن بقيّ التشرّد والضياع بأقسي صورها ، فلم يعرف طوال  
حياته الاستقرار والهجود ، ولا العيش في دعة وركود ، فقد « ضا عليه  
حرمانه ، وما صفا له زمانه ، نصار قعيد صهوات وقاطع خلوات (١) »  
لذا كان كثير التبرّم والشكوى من قومه ثم من هذا التجوال اللامجدي ،  
وكان يغذى ثورته على أبناء قومه شموهه بالاخفاق ، ويثيرها احساسه  
بالاهمال والازدراء للذين قوبل بهما في وطنه . مما أكم أعصابه وأثار  
سخطه وعمق غربته النفسية وكنها بشكل ملح عنيف :

وضيعني قومي لأنسي لسانهم      اذا أفحم الاقوام عند التكلم ( ٢ )

ويكرر هذا المعنى ثانية بقوله :

أكل بني الآداب مثلسي ضائع      فأجعل ظلمي اسوة في المظالم (٣)  
ستبكي قوافي الشعر ملء جفونها      على عربى ضاع بين الاعاجم  
ولا ذنب لي عند الزمان علمته      سوى اننى للشعر آخر ناظم (٤)

ويشكو « حمصا » كما شكاه من قبل أبو مروان بن شماخ ، والاعمى  
التطيلي ، لانها ضيعته وضيقته عليه ونبت به ، فلنسمعه يقول في نبرة  
حزن وتأثر :

(١) ابن خالكان : القلائد ٢٩٢ .

(٢) نفسه ٢٩٢ .

(٣) ابن بسلم : اللخيرة ق٢ ص ٢٨٧ ، الاصلهقي : اللخيرة ق١ ص ١٢٩/٢٠٠ .

(٤) البيت مروي في اللخيرة فقط ، وجاء شطره الاول على الصورة التالية ( ولا ذنب عند  
الزمان علمته ) فلا يستقيم به الوزن ، ولعل ما ابتدأه هو الصواب .

منى النفس في حمص ، وحمص لذي الحجا  
فروك لأمر ما تصد عن البعل ( ١ )

نبت بي كما ينبو الجبان بنصله ويحملما يأتيه ذنبا على النصل

فتركها قاصدا مدينة « سلا » بالمغرب ليتصل بأمرها أبى القاسم بن  
عشرة ، لعله يقلل عثرته وينصفه مما ناله من خمول وضياح في بلده اشبيلية ،  
وقد مدح في سلا أحد فقهاؤها المدعو ( يحيى بن على بن محمد بن عمر  
الحظلي ) ( ٢ ) بقصيدة لامية طويلة ، وفيها يشكو غربته واضطرابه في  
الافاق ، وتحس في شكواه مرارة وحرقة ، كما نلاحظ فيها نغمة شديدة على  
أهل الاندلس :

قالواتغربت عن أقطار أندلس	ومن يقيم على هون واتلال (٣)
مالي وإيطانها دارا وقد سئمت	من المقام بها خيلي وأجمالي
نفخت فيها من العيش الهني يدي	وهل يعيش كريم بين بخال ؟
وكم لثيم تجافى بي ، فصلت به	اذ غره اللين من حسى وتسالي
لم ينجه أحد مني وقد كسرت	له انقصائد عن أنياب أغوال

وخاب أمله في بلاد المغرب ، ووجد نفسه ، مرة أخرى ، ممتطيا الليل  
في رحلة لا يبين لها أفق ، ولا يعرف قصد ، فلمن المجتمع ، ولمن حرفة العلم  
والادب .. فليس غير الرمح لسان ، ولا غير القوة منطق يمكن أن يسمع  
أولئك الجهال ، فتحولت نغمته الى ذاته ، والى فنه وحرفته الادبية ، وصرخ  
في غضب غيف ألا جدوى من كل المعارف ، فهي قرينة الجبناء الخاملين ،

(١) ابن خاقان : التكلد ٢٩٥ .

(٢) انظر هاشم الفريدة ق١ ج١ ١٣١/٢ .

(٣) الاصمغني : الغرابة ق١ ج٢ ١٢٤/٢٤ .

وهكذا نحس بأن اليأس يصيب شاعرنا ويغلف خياله فيجرفه في تياره  
مستسلما في قنوط وتخاذل :

أنا امرؤ ان نبت بى أرض أندلس	جئت العراق فقامت لى على قدم <sup>(١)</sup>
ما الميش بالعلم الا حيلة ضعفت	وحرفة وكلت بالقعدد البرم
لا يكسر الله متن الرمح ان به	نيل الملا ، وأتاح الكسر للظم
ولا أراق دما من باسل بطل	ومات كل أديب غبطة بدم
أو غلت بالمغرب الأقصى وأعجزني	نيل الرغائب حتى أبت بانندم

وكان ابن بقی یعنی نفسه برحلة الى أقصى الشرق الى العراق أو  
الشام لعل هناك من يفهمه ويقدر فنه وأدبه ويعطي شأنه :

ولي همم ستتذف بي بلادا	نأت إما العراق أو الشام <sup>(٢)</sup>
وألحق بالأعريب اعتلاء	بهم وأجيد مدحهم اهتماما
لكيما تحمل الركبان شعري	بوادي الطلح أو وادي الخزامى
وكيما تعلم المصماء أنى	خطيب علم السجع الحماما

لكن أميته تلك لم تتحقق ، فنقل راجعا الى الاندلس .

وفي عصر الموحدين ازدادت اشعار الغربة رهافة وعاطفة ورقة وغلب  
عليها طابع الحنين والتشوق وذكرى الربوع والصحاب وقتل فيها عتاب  
الشاعر لاهله الذين تجاهلوا قيمته وفنه ، كما قل فيها شعوره بالنقمة  
والحقد تجاه وطنه أو مدينته مما كنا نجد ، لدى بعض شعراء المثلثين

(١) ابن خاتمان : القلائد ٢٩٤ ، الاصفهاني : الخريدة ق) ح ١٤١/٢ .

(٢) ابن خاتمان : القلائد ٢٩٥ .



الذين ألقوا اللوم على مواطنيهم لمواقفهم السلبية تجاههم ، لكن الشاعر الموحدى كان أكثر التصاقاً بذويه وتربته .. وكان أشد شوقاً وحنيناً الى بلده ، ولم أجد من الشعر الذي يعالج الغربة النفسية والوحدة الموحشة بين أبناء الوطن سوى قطعة واحدة لابى الأصبح عيسى بن محمد المبدري ( كان موجوداً سنة ٥٦١ هـ ) يشكو فيها إهمال أهل مدينته ( ألس ) لمنزلته العلمية والادبية ، مصوراً استيحاءه النفسي وعزلته عن قومه حتى غدا كئنه في الحبس ، وهم فوق ذلك لا يعون ما يقوله ولا يفهمون لسانه :

عدمت باخمالي وجوها من الألس	فها أنا في الأيام مستوحش النفس (١)
برئت زماناً من حوادث أمرضت	وألس لعمري أسلمتني الى النكس
أقمت بها كالسيف لازم جنسه	وان كنت حياً مثل من دس في رمس
فاني بآدابي أتيت جزيرة	فعوقبت منها بالاقامة في حبس
وهل وحشة الانسان الا بمثلها	نصيح لسان بين السنة خرس
شروني رخيماً ليس يدرون قيمتي	وقد تشتري الأغلاق بالثمن البخرس

أما الأشعار الداعية الى الرحلة والتنقل فكثيرة لدى شعراء الموحدين وغالباً ما تتخذ سمة الرحلة العلمية والثقافية ، لكنها في طابعها العام تخلو من الشكوى ، في حين قلت أشعار التبرم بالعيش في ربوع الوطن وبين الأخوان من أبناء الجلدة ، من أمثال أبيات ابن صاحب الصلاة ( ت ٥٧٨ هـ ) التالية :

(١) ابن الأثير : المختضب ٦٢ .

سأرحل عن دار نبت بى ولم يقم      بها أحد بي حين أقمدي الدهر (١)  
نفى الناس صحب ان جفاني صأحب      وفي الأرض قطر حافل ان نبا قطر  
ألم تر أن الماء بالجري أزرق      وبالمكث في مستقم الماء مصفر  
ورحلة أهل الفضل عن أهل بلدة      شهيد بنقص فيهم ولها خسر  
وشر بلاد الله ما لم يكن بها      معين على أن يستقر بها الحر

وتفسير هذه الظاهرة البارزة لدى شعراء الموحدين ، والمتميزة في شعرهم خلاف ما لمسناه لدى المرابطين ، يرجع الى أن العهد المرابطى أعلى منزلة الفقهاء ورجال الدين وجعل كلمتهم نافذة مسموعة في حين أخمل الشعراء وحد من تأثيرهم الاجتماعي ، لذلك ارتفعت مرخات الشعراء شاكية باكية من الغبن والحيث للذين لحقا بالن غامة ، ومن ثم تولد لديهم ذلك الشعور بالعزلة عن المجتمع ، وانقطاع سبل التفاهم وايصال الانكار بينهما حتى ليفدو الشاعر وكأنه نصيح بين الاعاجم أو حى وسط المتأبر ، يقوم بينهما جدار صلد لا يمكن ازالته أو اجتيازه الا بهدم تلك القيم والمفاهيم التي تقال من قيمة الشعر الفنية والادبية ، وتنتقص من دوره في الحياة . أما في عهد الموحدين فقد حصل شيء من تخفيف تلك الحواجز والسدود ، فخفت وطأتها ، وذابت حدتها ، فقلت ، لذلك ، الشكوى ، وانخفض صوتها وهذا عنفها في جانبها المتبرم بالمعيش وسط الاهل والاطوان فقط .

ونفثات الشعر المثقلة بالحنين والتشوق والمعاناة ، تحمل كلها تلك الهمسات الشجية والتوهج الاليم ، فالصدق ورهافة الاحساس واضحان فيها ، يزحمانها بالحوية والانفعال ، ويفجران فيها شحنات عاطفية تنفث عن الضيق الذي يحاصر الشاعر ، والكآبة الحزينة التي تمسك به ، وفي هذا

المقام تطلعننا بائية الرصافي البنسي الرقيقة في جرسها وموسيقاها ، الثرية  
بخيالها وصورها ، العاتبة في مخاطبتها للكان الحافل بالذكريات ، يقول فيها :

يا عمرو: أين عمير من كدى يمن      لقد هوت بك يا عمرو الرياح وبني (١)  
طول ارتحال وأحظ غير طائلة      وغيبة ناهزت عسرا من الحطب  
ايه عن الكدية البيضاء ان لها      هوى بقلب أخيك الواله الوصب  
راوح بنا السهل من أكتافها وأرح      ركابنا ليلها هذا من التمب

ثم يخاطب السرحة بما يشبه العتاب :

يا عذبة الماء والظل ، انعمي طفلا      حيث ممسية ميادة التضب  
ماذا على ظلك الألى وقد قلصت      أفيأؤه لوضفا شيئا لمغترب  
أهكذا ينقضي نفس لديك ظما ؟      الله في رمق من جارك الجنب  
لولاك يا سرح لم نبق الفلا عطلا      من السرى ، والدجى خفاقة الطنب  
ولم نبت نتقاضى من مدامنا      دينا لتربك من رقراتها السرب

وهي طويلة ، وكلها منطقية على الاسترجاع والتذكر لمجالسه مع  
أصحابه النتيان ، تظلهم ريحانة الأدب وتعاقرهم ابنة العنب .

وكان أبو الحسن على بن سعيد الاندلسي — صاحب المغرب —  
سندبادا برياً لم يترك جهة من بلاد الدولة الاسلامية الا وترك عليها بصماته  
وآثاره ، وسجل فيها ملاحظاته وانطباعاته ، فكان دائم التنقل والاسفار لا  
يقر له قرار ، حتى أقام على العزوبة لينتفرغ لهوايته تلك في طلب العلم

---

(١) ديوان الرصافي البنسي ٢١ ، الكدى : جمع كدية ، وهى الارض الصلبة او الصخرة  
وتستعمل لدى الاندلسيين لى اسماء الاماكن .

والاستمتاع بالرحلة (١) . وكان في حله وترحاله يتشوق ويتذكر وطنه الاندلسي الذي عاش فيه أيام صباه ورونق شبابه بين عز المجد ، وفسى أحضان الثراء ، يشرف في غياب والده على ولاية الجزيرة الخضراء ، فذكرياته ، اذن ترفل بالنعيم وتتسم بترف « برجوازي » لذا فاننا لم نجد في قصائد غربته تلك النغمة أو اللعنة على أهل وطنه وقومه ، وليس له من نغمة العتاب الشاكي سوى بيتين يظهر فيهما تمزق عواطفه بين جور أهله وحبهم :

لي جيرة ضنوا علي وجاروا      فنبت بي الأوطان والأوطار (٢)  
ومن العجائب أنني مع جورهم      ما قر لي بعد الفراق قرار

وعند ابن سعيد يمتزج الوجد والحنين بوصف البعد والاعتراب وتذكر ساعات الانس والانطلاق مع رفاقه ، بمرارة التشرد وتساوة الغربة في موطنه الجديد الذي يحس فيه وكأنه يتكلم عجمة لا يفهمها القوم (٣) ، وقد يستعرض في شعره المدن الاندلسية ويقارن بينها وبين وضعه الحالي في الشرق الاسلامي (٤) ، وفي القاهرة بالذات أكثر من الشكوى وألح في التطلع لنعودة الى الاندلس ، متشوقا متذكرا متزهاتا وضاف شنبلها ، ومجالس شبابها ومراتع غزلانها (٥) ، ولا ندري ان كانت مصر قد ضيقت عليه وحاربتة ، أو ان علماءها بخسوه حقه ، فهو يشير في احدى قصائده الى أنهم يخاطبونه بـ ( المغربي ) وهي صفة — كما يبدو — كانت وصمة في نظر ابن سعيد لانها كما يقول :

(١) الهجرى : الفصح ٢٦٨/٢ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه ٢٨١/٢ .

(٤) نفسه .

(٥) انظر : نفسه ٢٦٢/٢ و ٢٨١ و ٢٨٢ .

وأنادى مغربيا ، ليتني      لم أكن للغرب يوما أنسب ( ١ )  
نسب يشرك فيه خامل      ونبيه، أين منه المغرب ؟

ويبدو أن ابن سعيد كان متحملا على مصر والمصريين ، كما يقول  
المقريزي (٢) ، فقد أورد في كتاب المغرب - قسم مصر ، ما يلمح منه  
هذا الموقف ، كما أنه وصف حال المغاربة في مصر ، دون سائر المسلمين  
بالضييق والمطاردة يقول « وسائر الفقراء لا يتعرضون اليهم بالقبض  
للاسطول الا المغاربة ، فذلك وقف عليهم لمعرفتهم بمعاناة البحر ، وقد  
عم ذلك من يعرف معاناة البحر منهم ومن لا يعرف ، وهم في القdom عليها  
.. أي على مصر - بين حالين : ان كان المغربي غنيا طوبل بالزكاة وضيق  
عليه السعاة ، وان كان مجردا فقيرا حمل الى السجن حتى يحين وقت  
الاسطول » (٣) .

ومن أشعاره وهو في بلاد مصر :

أصبحت أعترض الوجوه ولا أرى      ما بينها وجها لمن أدريه (٤)  
عودي على بدئي ضلالا بينهم      حتى كأني من بقايا التيه  
ويح الغرب توحشت ألحاظه      في عالم ليسوا له بشبيه  
ان عاد لي وطني اعترفت بحقه      ان التغرب ضاع عمري فيه

ومن أشعار الوجد والانتراح قوله بمالقة متشوقا الى الجزيرة الخضراء:

يا زمانني بالحاجبية اني      لست من سكر ماسقيت بصاح (٥)

(١) نفسه ٢/١٨٢ .

(٢) نفسه ٢/٢٤٩ .

(٣) نفسه ٢/٢٤٨ .

(٤) نفسه ٢/٢٦٢ .

(٥) نفسه ٢/٢٠٨ .

آه مما لاقيت بعدك من همّ وشوق وغربة وانتزاح  
 أين قوم الفتهم فيك لما قرب الدهر آذنوا بالرواح  
 نركوني أسير وجد وشوق ما لقلبي من الجوى من سراح

ثم يشبه الفراق بليل حالك السواد ، واللقاء بصباح منير مبتهج  
 كخدود الملاح ، لكن أهله بالتغير كبير ، وسيزول ليل الفراق ويتبدد ظلام  
 نفسه بعودته الى وطنه :

أيها الليل لا تؤمل خلودا عن قريب يحو ظلامك ماح  
 ويلوح الصباح مشرق نور نيه المستهام بدء نجاح  
 ان يوم الفراق بحد شعلي طائرا ليته بغير جناح  
 حالك اللون فيه لونك فاعزب عن عياني يا شبه طير انتزاح  
 واذا ما بدا الصباح فما يشبه الا لون الخدود الملاح  
 ويحس بثقل الغربة وألم الفرقة فيصرخ قائلا :

ان الفراق هو المنيّة انما أهل النوى ماتوا وهم أحياء ( ١ )

والشاعر الاندلسي يظل متعلقا بوطنه مهما تست ظروفه عليه ، ومهما  
 أحس باختلال الامن فيه وضياح الاستقرار وجور الحكام ، وتفشي الفتن  
 والفوضى في أرجائه ، ولا بديل له عنه ، حتى لو تهيأت له فرص المجد  
 والشهرة في بلاد أخرى ( ٢ ) . فحينما يتصاعد الوجد لدى أبي محمد عبد الله  
 ابن أبي روح نحو الجزيرة الخضراء التي تركها قاصدا المشرق ، يظل

( ١ ) نفسه ١ / ٦٩٢ .

( ٢ ) انظر : ابن سعيد : الفتح : ١٦٤ .

يملك النفس ويمنحها بالعودة دون جدوى ، فالجزيرة الخضراء أمه التي  
أرضعته لبانها ، وربته في أحضانها ، فكيف يمكن فصل الرضيع عن الثدي  
الذي تطعم حلاوته وتذوق غذاءه ؟ وهذا معنى طريف جديد ، يقول :

أعل يا خضراء نفسي بالمنى      وأقنع ان هبت رياحك بالشم (1)  
إذا غبت عن عيني يغيب منامها      وكيف ينام الليل ذو الوجد والهم ؟  
أحن الى الخضراء في كل موطن      حنين مشوق للعناق وللضم  
وما ذاك الا أن جسي رضيعها      ولا بد من شوق الرضيع الى الام

وتبلغ الشكوى ذروتها لدى أولئك الشعراء — من مرابطين وموحدين —  
الذين وتموا في الاسر ، أو نفوا عن بلادهم لموقف سياسي وقفوه ، أو لرأى  
قالوه . ويتضاعف لديهم الاسى وتوهج الحرة في ألم حاد ، فهم بين  
نيران الاسر وتيموده ، أو النفي ومرارته ، وبين شوق عارم الى الاطفال  
والاهل ، ووجد الى الديار والخلان فمن كتب من أسره ، أبو بكر محمد بن  
سوار الاشبوني — مرابطى — بعدما قبض عليه واعتقل في قورية ، فبعث  
من سجنه برسالتين شعريتين : احداها الى أبى عبد الله بن حمدين قاضي  
قرطبة ، والاخرى الى علي بن عشرة حاكم « سلا » .

والقصيدتان تعالجان موضوعا واحدا وتتحدثان عن مأساته ومعاناته  
وتصوراته نسوة القيود والاعلال ، ويفهم منهما أنه بقى في الاسر عاما  
كاملا ، وفي قصيدته الى ابن حمدين يشير الى ضمانه أخيه اياه ، وتطوعه  
ليسجن بدله فترة ، ليتمكن خلالها من الاتصال ببعض المسؤولين وذوى النفوذ  
والجاء طالبا منهم فديته ، والقصيدتان تتسمان بالواقعية والصدق والسرد  
القصصي ، لنسمعه في رسالته الى ابن حمدين يقول :

---

(1) ابن الأبار : المقتضب . ٥٠ .

لله درك أيها القاضي فما	حبلى الرجاء لديك غير متين (١)
رأى ذكرك والعدو يعضنى	والملح يلحم صفحتي وجبينى
يوم العذاب وللكلاب تضور	حولى ونشاب الردى ترمينى
قالوا اعطنا ألفا ، فقلت : مضاعفا	لما رأيت الموت ملء جفونى
فبقيت عاما في الأسار مصفدا	بسلاسل ضريبا من التتئين
لما يئست ولم تكن لي حيلة	أرسلت في ابن أبي فكان ضمينى
وتركت به بين العدو موثقا	في ذل أغلال وضيق سجون
وردت رسائله على فتارة	يشكو الي وتارة يشكونى
ولنا أحيات وأم أنكلت	وأخاف قبل الجمع وشك منون
فأتيت نحوك والرجاء يقودنى	وجيل ذكرك خلفه يحدونى ٥

وممن امتحن بالنفي والتغريب عن وطنه أبو الحسن سهل بن محمد بن مالك الفرناطي ( ت ٦٣٩ هـ ) فقد بنى عليه حساده ووشوه عند حاكم المرية أبى عبد الله محمد بن يوسف بن هود المدعو بأمر المسلمين ، فنفاه الى بلده ، وله مقطوعات شعرية تصور حاله في غربته واقامته البائسة وتحمله الالم ولواعج الشوق بصبر وعناد :

تذرعت بالصبر الجميل وأجلبت	صروف الليالي كي تغزق لي درعي (٢)
فما ملأت قلبي ولا قبضت يدي	ولا نحتت أصلي ولا هصرت فرعي
فان عرضت لي لا يفوه بها فمي	وان زحفت لي لا يضيق لها فرعي

(١) ابن بسام : الفخيرة ١/٢ ، ٥١٠ .

(٢) برنامج الرعينى ٦١ ، عبد الملك المراكشى : الليل والكلمة ، السفر الرابع ١٠٢ .



وفي مقطوعة أخرى يرى صورة حاله ونفسه ، وهو غريب بعيد  
عن الابل والبلد ، بصورة شماعة زهر تطلعت عن غصنها وأبعدت عن أصلها  
نباتت نائية قاصية مثله ، والمعنى قريب من مخاطبة ابن حمديس للنيلوفر ،  
حينما وحد بينهما الاغتراب كذلك (١) ، وان كان ابن حمديس أرق تعبيراً  
وأجود تصويراً ، يقول ابن مالك متحدثاً عن الشماعة بعد أبيات :

وان الذي أدناه بعد فراقه      الي لسر في الوجود عجيب (٢)  
مناسبة للبين كان انتسابها      وكل غريب للغريب نسيب  
نبالأس في أشجاره وبيداره      وباليوم في دار الغريب غريب

فالحال واحدة والمصاب واحد .

وكثيرة تلك القصائد المتضمنة للحنين والشوق ، والمعبرة عن  
مهموم البعد والنوى ، وحرقة الوجد والأسى ، والمصورة لكل ما يخلقه  
الاغتراب والترحل من مشاعر وانفعالات وما يتركه النفي والتشريد والاسر  
والتحديد من حرقة ولوعة ، والتي يضفي عليها أصحابها نبرة حزينة ونغمة  
شجية باكية ، وغلالة كثيفة أسيانة توحى بجيشان المواقف في نفوسهم  
وتزاحم الخواطر وتدفق الحنين في حنايا وجدانهم .

(١) يقول ابن حمديس :

وتبلوفر أوراقه مستديرة      تفتح خيما بينهن له زهر  
هو ابن بلادي كاخترابي الغترابي      كالتا عن الاوطان أزعه الدهر  
انظر ديوانه ١٨٥ ( تعليق الدكتور احسان عباس ، بيروت ، دار صادر ١٩٦٠ ) .

(٢) برنامج الرميني ٦٢ ، عبد الملك المراكشي : الليل والكلمة - السفر الرابع ١٠٤ .

## ب - السدھر :

ليست شكوى الدهر جديدة في الادب العربي ، فقد يما اشتكى منه شعراء الجاهلية والاسلام ، ووقفوا منه موقف العداء والصدام ، فالمركة دائمة أزلية بينهما ، والانسان هو المهزوم الوحيد فيها ، والخاسر الضعيف أمام بطش الزمن وجبروته ومفاجآته الكثيرة التي يحطها بين طياته ، وقد تحول هذا الصراع الى موقف فلسفي لدى بعض شعراء المشرق ، يعبر عن ثقل وقع عقارب الزمن على حواس البشر ، معطيا تلك العلاقة عمقا فكريا تأمليا ، ابتداء من طرفه وليد وانتهاء بالمتنبي وابي العلاء المعري ، ولكننا لا نجد لدى شعرائنا — من مرابطين وموحدين — ذلك العمق الفلسفي في نظرهم الى الزمن واحداثه ، وانما كانوا يقفون عند سطوح الاشياء ، أي عند بصمات الدهر التي يتركها وراءه على الموجودات وعلى الانسان خاصة ، كالشيب مثلا ، وتقوس الظهر ، والضعف والعجز ، وفقدان الحواس ، الى ما هنالك من تهديم وتهشيم وتغير ، تعترى الانسان وتصيبه ولله فيهما يد طولى ، وقد خلف الاحساس بضعف الانسان وعدم امكانية التحدي أو الوقوف بصلابة وعناد أمام الاحداث مردودا سلبيا انهزاميا لدى البعض .. بلغ عند غيرهم حد العداء والكره لكل شيء في الوجود بما فيه الناس .

وعند الرجوع الى شعرائنا نلمس أن ظاهرة الشيب ترهق احساس شعرائنا وتقلعهم وتزيد من تحسّرهم وآلامهم ، فهي غالبا، نذير بأفول الشباب وغياب القوة ، وخطوة أولى نحو الشيخوخة والضعف وبالتالي انعطاف — لا مفر منه — نحو أعماق الصمت والفناء . والشيب — بلا شك — علامة من علامات الزمن وأثر من آثار الصراع الخفي بينهما :

بين الورى وصروف الدهر ملحمة      وانما الشيب في هاماتهم رهج (١)

---

(١) ابن خلدون : الملاند ٢٠٠ ، والبيت لابى القاسم بن المطار .

لذا، نجد القصيدة الشيبية تبرز بين شكوى الدهر وفواجهه ، وبين  
ندب الشباب والتوجع عليه وإظهار ما أوقعه الشيب من هم وغم في  
انفوس ، وللشاعر ابن خناجة شعر كثير في هذا الباب ، وكله يعالج تلك  
المعاني مزوجة بالخوف من الموت والتوجس من دنوه :

ألا انها سن تزيد فأنقص ونفصة حمى تعتريني فأرقص (١)  
فها أنا أمحو ما جنيت بعمرتي وأنظر في ما قد عملت أمحص  
ويا رب ذيل للشباب سحبه وما كنت أدري أنه سيفلص  
ألا بان عيش كان يندى غضارة فياليت ذاك العيش لو كان ينكص  
وله أخرى أكثر مرارة وشجوا :

ألا، ساجل دموعي يا غمام وطارحني بشجوك يا حمام (٢)  
فقد وفيتها سنين حولا ونادتني ورائي : هل أمام ؟  
ثم يتذكر أيام شبابه بتحصر ، ويتسائل في لوعة :

وكنيت ومن لباناتي لبيني هناك ومن مراضعي المدام (٣)  
وكان بها البشام مراح أنس فماذا بعدننا فعل البشام ؟  
فيا شرخ الشباب: ألا لقاء ييل به على ياس أوام ؟  
ويا ظل الشباب وكنيت تتدى: على أنيأء سرحتك السلام!  
ويصاحب الكبر والشيب ، عادة ، الضعف والهزال وانكسار الظهر  
وتقوسه ، وفي ذلك يقول أبو الحسن علي بن أحمد الأميني ( ت ٥٥٨٣ ) :

(١) ديوان ابن خناجة ٢٧٨ .

(٢) ديوان ابن خناجة ٦٤ .

(٣) لباناتي : واحدها لبانة : حاجة النفس ، لبيني : نصفه لبني اسم امرأة .

لما تقوس منى الجسم عن كبر      فابيض ما كان مسودا من الشعر (١)  
جملت أمشي كأنني نصف دائرة      تمشي على الأرض أو قوس بلا وتر

ويحس ابن الزقاق بأن الدهر بخسه حقه وأن النفاق ملأ الدنيا ،  
فمن لا يصانع ويداجي لا يمكنه تحقيق أمانيه وأحلامه ، لهذا فهو قانع  
راض بحاله ، لا يجيز لخلقه أن يتلق وينافق :

وتأثله: إلى كم تتتحيك الـ      حوادث بالمثار ولا مقيـل ( ٢ )

فقلت دعي الزمان يفل غربي      فليس يعيب ذا شطب فلـول  
وفينا قد بلوت من الليالي      عزاء أن يلازمني الخـمول  
دوائرها ترفع كل نذل      وتخض من له مجد أثـيل  
وقد نلت التـجمل في زمان      تبـيح عند أهـليه الجـيـل  
وأي أخي إخاء لا يداجي!      وأي حليف عهد لا يحول!

ويكثر ابن الزقاق في قصيدته السابقة من اظهار مفارقات الحياة  
وتناقضاتها ليبرر اخفاقه في الحصول على الثراء والغنى ، وانزواءه بعيدا  
مهملا خاملا ، وتزداد نظرتة عتمة تجاه الآخرين ، ويفقد الثقة بهم فليس  
هناك من صديق أو قريب يمكن الاطمئنان اليه ، بل أصبح الغدر سمة  
العصر والناس :

تغيرت الأيام حتى تغيرت      بها قربائي غـدره وأجانبـي ( ٢ )  
وعلمني صرف الزمان وريبه      بأن اقتناء الناس شر المكاسب

(١) ابن الأبار : المختضب ٧٤ .

(٢) ديوان ابن الزقاق ٢٢١ .

(٣) نفسه ٧٥ .

والنفاق ديدن يلزم الناس فاذا أبدوا اللين وأبانوا الطيبة فليس  
تلك حقيقتهم ، وإنما هم يخفون الضغن والحقد في قلوبهم وتحت سائر  
من رماد :

وبنو الزمان وإن بدا ملق بهم أضغانهم كالجرم تحت رماد (١)  
وتتركز شكوى الشعراء على غبن آدابهم وطمس مواهبهم ، وكأن  
المتاييس قد قلبت ومناهيم الناس وقيهم قد أصابها التبدل والاضطراب .  
لنسمع أبا عمرو بن حربون يخاطب الشاعر الرصافي البلسني بقصيدة طويلة  
شاكية الزمن الذي جعل ذنبه وجريته كونه أديبا شاعرا :

ما للزمان : ألا حر ينهنهه ؟ يغري أديمي بأنياب وأظفار ؟ (٢)  
نشدته حق آدابي فأشعرني بأن ذنبي آدابي وأشعاري  
ويكرر المعنى نفسه أبو المطرف بن عميرة بقوله :

من منصفني من زمن جائر يغلب فيه الحق بالباطل (٣)  
لو كان سبحانه به منصحا لم يأمن الاسكات من باطل

والشكوى البائسة المستسلمة هي الطابع السائد في اشعارهم ، وقلما  
نجد عندهم التحدي والصمود أمام نكبات الدهر وصروفه من مثل أبيات أبي  
عامر بن ينفق المتوحشة بابتسامة أمل وثقة وكبرياء . يقول ضمن قصيدة :  
حسبي من الدهر أن الدهر يفتح لي بكر الخطوب وأني عاثر الأمل (٤)  
دعني أصادي زماني في تقلبه فهل سمعت بظل غير منتقل ؟

(١) نفسه ١٤٨ .

(٢) النجيب : زاد المسعر ١٢١ .

(٣) ابن الأثير : المتضرب ١٥٠ .

(٤) الإصنهقي : الفريدة ج١ ح ٢/٨٤ .

وكلماراح جهمارحت مبتسما والبدر يزداد اشراقا مع العطف

ولا يرو عك اطرا تي لحادثة فالليث ممكنه في الفيل للغيل

وشكوى الاخرين - كما رأينا - وردت ضمن شكوى الدهر ، فكان  
الاثنين شيء واحد ، فالناس يتلونون ويتغيرون كالايام فلا فرق بينهما ،  
وحينما ترد شكواهم من الاخرين بقطع مستقلة فلا تعدى وصفهم بانمدر  
والخيانة والخداع ، وهذه كلها صفات أطلقت أيضا على الدهر ، فابن جبير  
الرحالة الشهير ( ت ٦١٤ هـ ) الذي خبر العالم وعجن الايام يخرج من خلال  
تجاربه وأسفاره برأي في الناس يقول :

اناس مثل ظروف حشوها صبر وفوق أنواها شيء من العسل (١)  
تغر ذائقها حتى اذا كشفت له تبين ما تحويه من دفل

وقبله بزم طويل أوصى امام وفقه وعالم جليل بالحدز من الناس  
والفرار منهم لانهم أنسي من الذئاب وأشد ضراوة منها ، وهذا الفقيه هو  
أبو بكر غالب بن عبدالرحمن بن عطية ( ت ٥١٨ هـ ) وفلسفته في الناس  
ونظرتة اليهم تتجليان بقوله :

كن بذييب صائد مستأنسا واذا أبصرت انسانا ففر (٢)  
انما الانسان بحر ، ما له ساحل فاحذره اياك الضرر  
واجعل الناس كخص واحد ثم كن من ذلك الشخص حذر

ثم انتقلت هذه النظرة السوداء الى ابنه أبي محمد عبدالحق ، الذي  
يقرر أن الناس :

(١) القسرى : الفج ٢/٩١ .

(٢) ابن خاتان : التلاذ ٢١٦ .

أخلاقهم مـاء مـفا      مرأى ومطعمهم أجاج (١)

كالدر ما لم تختبر      ناذا اختبرت نهم زجاج

والرايان متقاربان ، بل هما واحد ، فالانسان خادع بمظهره ، يبدو  
حلوا جميلا ، لكنه في حقيقة التجربة والاختبار ينطوى على كل مرارة وقبح ،  
وهذه النظرة وأمثالها فردية لا تعطي حكما عاما أو موقفا اجتماعيا سائدا ،  
وقد نتوقع صدورهما عن أصحابها نتيجة انفعال آنى أو رد فعل لحدث ما ،  
أنار فيهم هذا الموقف المشائم الحاقـد .

---

(١) نفسه ٢٢٢ .

## الهجاء

### أ - الهجاء الاجتماعي :

يميل بعض الباحثين الى دراسة فن الهجاء كفن مستقل سواء كان منه السياسي أو الاجتماعي ، وقد فضلنا الفصل بين الهجاء السياسي وبين الهجاء الاجتماعي لما في الاول من نزعة عمومية لا تقف عند الذاتية ، ولا تهدف الى مصلحة خاصة أو تعبر عن حقد شخصي ، فصوت الشاعر فيه هو صوت الشعب أو لسان الآخرين من الغاضبين المتذمرين ، وقد شمل ذلك هجاء القضاة والفقهاء باعتبارهم أداة يتكىء عليها الحكام في تسيير دفة الحكم ، فهم ، إذن ، يمثلون السلطة بشكل أو بآخر . أما الثاني ( الهجاء الاجتماعي ) الذي يأخذ غالبا صفة التشهير بين شاعر وآخر أو بينه وبين أحد خصومه ، فتغلب عليه سمة الذاتية ، فلا يمثل موقفا عاما ، وقد انصرف عنه ، لما فيه من فحش واقتذاع ، بعض الكتاب والمؤرخين وخرجوا عن اثباته في مؤلفاتهم . . . غابن بسام يتجنب تسجيله في كتاب الذخيرة لثلا يكون أحد الهجائيين (١) ، ويصرح المراكشي ، حينما يترجم لعلي بن حزمون بأنه تجنب ايداع هجائه في كتابه لانه لا يستجيز أن ينقل عنه الاقتذاع والفحش (٢) ، ويهمل ابن الأبار ذكر شعراء هجائيين في كتابه « تحفة القادم » لانه يجد لهم شعرا سواء ، ويكتفي بإيراد أسماء تسعة منهم فقط (٣) ، دون تراجعهم ، كما أن الخلق الديني كان سببا في احجام بعضهم عن مزاولته أو تدوينه باعتباره نوعا من النميمه ، وهي سمة منبوذة لدى المسلمين ، فقد ذكر ابن سعيد

---

(١) ابن بسام : الفخرة ق ١١/٢ .

(٢) المراكشي : المعجب : ٢٧٤ .

(٣) ابن الأبار : المتضرب : ١٥٤ .



الاندلسي انه حينما اشترك مع ابن سهل الاسرائيلي باجازه أبيات في هجاء أبي الوليد اسماعيل اللخمي قال له والده « ما أبعد الفلاح عن وجهك ! ما كنى انك أدخلت روحك في النيمة بهجو الاعيان ، حتى رضيت أن تكون زاملة ليهودي شاعر فاشتركت معه في الصفة بالهجو (١) » وقد يكون الحرص على المواضيع الاجتماعية لدى النقاد والكتا بحينما يؤرخون لأحياء من معاصريهم سببا في تجنبهم ذكر الهجاء واغفاله فيما يكتبون (٢) . هذه كلها عوامل أدت الى قلة ما لدينا من شعر الأهاجي .

في فترة دراستنا اشتهر — كما يذكر ابن سعيد — ثلاثة هجائين هم : المخزومي واليكي والأبيض (٣) ، ويمكننا أن نضيف اليهم نزهون الكلاعي وابن صارة الشنتريني وعلي بن حزمون ، أما الشاعران اليكي والأبيض فقد كانت جل اشعارهما في الهجاء السياسي وما يتصل به من هجاء الفقهاء والقضاة ، وسوف نعرض لهما في قسم لاحق من الكتاب (٤) في حين كان الباقيون منهم معروفين بالهجو الاجتماعي — وهو موضوعنا وعند دراسة ما خلفه هؤلاء في هذا المجال نجد أن فن الهجاء فقد كثيرا من مقوماته المعروفة لدى النقاد العرب وتحول الى مجموعة من ألفاظ السباب والفحش والاعتذاع التي تتعلق في غالبيتها بخلق المهجو وشرفه وسلوكه أو بخلع صفات الجبن والفرار عليه أو بوسمه بالقبح والبخل ، الى ما هنالك من أوصاف معيبة تغض من قدر صاحبها وتقلل من شأنه ومكانته .

وشعر الهجاء الاجتماعي مقطعات ، في معظمه ، تنظم بأسلوب بسيط واضح ليسهل فهمها من قبل الآخرين ، وليكون وقيما في النفوس أشد وأثرا أبعد — وقد تعتمد اللوحات ( الكاريكاتيرية ) القائمة على تضخيم الاشياء أو ابداء التناقض فيها وتجسيمة لتثير الضحك (٥) .

(١) ابن سعيد : الفتح ١٤٠ ، ١٤١ .

(٢) د . احسان عيسى : عصر الطوائف والمرابطين ١٠٠ .

(٣) ابن سعيد : المغرب ٢٢٠/١ .

(٤) انظر : الكتاب ص : ٢٦٠ وما بعدها .

(٥) انظر أبيات المخزومي : الاصفهاني : الفريدة (٢) ج ٢/٦٦٨ .

ومنه أبيات نزهون الكلاعي في نسخ قصبة الصورة عرض لخطبتها :

عذيري من أنوك (١) أصل      سفيه الاشارة والمنزع (٢)  
يروم الوصال بما لو أتى      يروم به الصنع لم يصنع  
برأس فقير السى كية      ووجه فقير السى برقع

وكان المخزومي معروفا بسلطة اللسان وحدة الهجاء وفحشه حتى لقب ببشار الاندلسي ، وكان شديد القحة والشر مغيرا على الاعراض لا يسلم من هجوه أحد ، وكانت الناس ترهبه وتخشاه وتخصه بالتحايا والتحف والهدايا والطرف ، ليتجنبوا الوقوع في لسانه (٣) . ولعل لمعاه أثرا في سدة نقمته على الناس ورغبته في التشفي منهم . وفي تصويره أن الناس يحفرون له ويكيدون ، فلا بد أن يرهبهم ويخيفهم ليكون بعيدا عن شرورهم فجعل من لسانه سيفا ومن شعره تذيئة على تصويره ذاك من خلال فهمنا للحوار الدائر بينه وبين والد ابن سعيد الاندلسي ، فقد قال له الأخير : « يا أبا بكر : هلا اقتصررت على ما أنت بسبيله ، فكم تقع في الناس ؟! فقال : أنا أعمى وهم لا يبرحون حفرا ، فقال : والله لا كنت لك حفرة أبدا (٤) » ، وطالما دارت بينه وبين نزهون الكلاعي - معاصرت - معارك لسانية فاحشة ، مما يمكن أن يعتبر خلاصة الاتذاع والسب في معانيه وألفاظه حتى ليصل الأمر بينهما الى الترائق بكلمات سوقية تافهة ، وبذلك يكون الهجاء قد فقد قيمته الفنية وأصبح مجرد شتائم قذرة تقاذفها السوقة وأسافل الناس (٥) .

(١) أتوك : أحسن .

(٢) ابن الأثير : القنص ١٦٠ .

(٣) انظر : الاصحاحي : الخريدة ج ٢ / ١٥٤ ، ١٦٨ ، ابن سعيد : المغرب ١ / ٢٢٨

وما بعدها ، ابن الخطيب : الإحاطة ١ / ٢٢٢ .

(٤) ابن سعيد : المغرب ١ / ٢٢٠ .

(٥) ابن سعيد : المغرب ١ / ٢٢٨ ، ابن الخطيب : الإحاطة ١ / ٢٢٤ .

وللاعمى المخزومي أهاج كثيرة ، ومعظمها تقرب من أهاجيه مع نزهون  
وتغترف من مستنقعها (١) ، وكان له هجاء في عبدالمك بن سعيد — جد  
صاحب المغرب — وسمه فيه بالبخل على كثرة احسانه اليه واكرامه اياه :

لا ترجون بني سعيد للندى      فالظل أفيد منهم للسائل (٢)  
فلقد مررت على منازلهم فما      أبصرت منها غير بعد منازل  
نوم مصيبتهم بظلمة وانفد      وسرورهم أبدا بخيبة راحل

ولم يكتف المخزومي بهجاء الآخرين ، بل هجاء نفسه وابنه أيضا (٣)  
وتبلغ به النقمة احيانا فيهجو مدينة بكاملها ، ويلعن أهلها فليس فيهم الا  
الشر والاذى ، يقول في أهل مرسية :

على أهل مرسية لعنة      تعم الديار وأربابها (٤)  
فما غلقت قط مذ فتحت      على فاضل الطبع أبوابها  
كلاب تهر السى شاعر      وتكتشف للشر أنيابها

ومن المعروفين كذلك بالهجاء في عصر المرابطين غير المخزومي ونزهون  
ابن صارة الشنقريني ( ت ٥١٧ هـ ) وكانت له مقطوعات كثيرة — كما يذكر  
ابن بسام — كأنها النبل في حديثها وقسوتها (٥) . الا انه أقلع عنها أواخر  
نيامه (٦) ، وانصرف الى التمشيش بالوراقة في اشبيلية ، فمن أهاجيه :

(١) انظر على سبيل المثال : الاصهاني : الفريدة ق ٤ ح ١٥٤/٢ و ١٥٥ .

(٢) ابن سعيد : المغرب ١/٢٢١ .

(٣) نفسه ١/٢٢٩ ، ٢٢١ .

(٤) التجيبي : زاد المسافر ١١٨ .

(٥) ابن بسام : الأخيرة ق ٢٢٢/٢ ( مخطوطة بغداد ) .

(٦) ابن خاقان : القلائد ٢٧١ .

وصاحب لي كداء البطون صحبتة يودني كوداد الذئب للراعي  
 يثني علي ، جزاء الله صالحة ، ثناء هند على روح بن زنباع (١)  
 وله في أحد الكتاب ، وهي من صوره اللاذعة القاسية :  
 فاذا شحافه رأيت خفافسا يأوين من فمه الى مرحاض (٢)  
 أما في عصر الموحدين فقد عرف في هذا الفن الشاعر ابن حزمون  
 ( ت ٦١٤ هـ ) الذي يقول فيه المراكشي « إنه ركب طريقة أبي عبدالله بن  
 حجاج البغدادي (٣) - سامحه الله وغفر له - وأرسي فيها عليه ... وله في  
 الهجاء يد لا تطاول غير أنه ينفحس في كثير منه » (٤) .

« وكان يذيع اللسان متذرع الاهاجى (٥) » فهو « صاعقة من صواعق  
 الهجاء (٦) » وله موشحات في الغرض نفسه أثبتتها صاحب المغرب غير أن  
 محقق الكتاب أهلها ، لما فيها من نحش كثير وذكر للسوءات (٧) ومع كل ذلك  
 لم نعدر على شيء من هجائه سوى قصيدة واحدة بدأها بهجو نفسه على  
 طريقة الحطيفة ثم ختمها بهجو رجل من أعيان الاندلس يدعى محمد بن  
 عيسى يقول فيها :

(١) ابن خلكان : الوفيات ٢٨١/٢ .  
 يقصد في بيته هذا : هند بنت النعمان بن بشير الأنصاري ، وكان روح زنباع الجذامي  
 قد تزوجها ، وكانت تكرمه وفيه يقول :

وهل هند ابهورة عربية سلبية انمراس تظلمها بغل  
 فان انتجت مهرا كرميا نبالعري وان يك انزالها فما انجب الفصل  
 انظر : المصدر السابق .

(٢) ابن بسام : اللخيرة ٥٢٩/٢ ( شحا ) شعوا الرجل : فجع فاه .  
 ابو عبد الله بن حجاج من شعراء الملة الرابعة ، عاش في بغداد وكان معروفا بالمجون  
 والهزل والسفك .  
 (٣) المراكشي : المعجب ٢٧٢ .  
 (٤) عبد الملك المراكشي : الليل ٢٤٠/٥ .  
 (٥) ابن سعيد : المغرب ٢١٤/٢ .  
 (٦) نفسه ٢١٦/٢ ( الهاجى ) .

تأملت في المرأة وجهي فخلتني      كوجه عجوز قد أشارت الى اللهو (١)  
 اذا شئت أن تهجو ، تأمل خليقتي      فان بها ما قد أردت من الهجو  
 فلو كنت مما تنبت الارض لم أكن      من الرائق الباهي ولا الطيب الحلو  
 وأتبع من مرآى بطني فانه      يقرقر مثل الرعد في مهمه جو

ثم ينتقل بعد ذلك الى هجو ابن عيسى قائلاً :

والا كلب بين جنبي محمد      سليل بن عيسى حين فر ولم يلو  
 تميل بشدقيه الى الأرض لحية      تظن بها ماء يفرغ من دلو  
 ثقيل ولكن عقله مثل ريثة      تصفقا الأرواح في مهمه دو

وفي زاد المسافر مقطعات عديدة في الهجاء دارت بين الشعارين  
 الموحدين:أبي حريز محفوظ بن مرعى الشريف ومرج الكل ، وكلها تقوم  
 على الانتقاص من شاعرية المهجو أو الوصف بالشؤم أو الاتهام بالزندقة  
 والكفر أو بالوضاعة والخسة في النسب ، يقول أبو حريز في مرج الكل :

تبت يدا مرج الكحول فانه      أفنى الأنام بشعره المشؤوم (٢)  
 قد أهلك الاسلام شؤم مديحه      هلا أشار بمدححة للروم

وهجاء مرج الكل قائلاً :

أيا ناقصا يدعى أنه      كريم الجدود شريف السلف (٣)  
 ألا جىء لنا باب واحد      وضع ونحن نخط الشرف

(١) المراكبي : المصجب ٢٧٢ ، ابن سميذ : المصروب ٢١٤/٢ .

(٢) النجيبى : زاد المسافر ١٢٤ .

(٣) نفسه ١٢٥ .

فهجاء المصريين ، بصورة عامة ، لا يخرج عن القذف بالثنائيم والسباب والاكثار من ذكر السوءات والفواحش ، وقليل منه يعف ويتمد عن البذاءة والسوقية ، ويترفع عن هنك الاعراض أو جرح الكرامات ، فيأتى بما يتقبله الذوق الادبى ويستسيغه العرف الاجتماعى .

## ب - الهجاء السياسى:

في فصل سابق تحدثنا عن الحركات والثورات السياسية التى قامت في الاندلس ممتدة على عناصر أندلسية بحتة ، وتعرضنا لذكر رجالالاتها وثوارها ( ١ ) . ويجدر بنا أن نشير الى اسباب تلك الثورات وأهدافها ، ونبين مدى استجابة الشعب لتلك الانتفاضات ومقدار حرص الشمرء على مساندتها وتسخير طاقاتهم الفنية من أجلها : ومن ثم نستكشف عمق التلاحم بين الشعب والثورة ، بين الفنان والناثر ، بين القلم والسيف ، من أجل مصلحة عليا وهدف وطنى سام .

من خلال دراستنا السابقة للحالة السياسية في الاندلس نتضح لدينا حقيقة الدوافع الكامنة وراء تلك الارهاصات الثورية ، والمعارضات الديموية التى كانت تحدث بين فترة وأخرى في عهد المرابطين والموحدين ، ولكننا مع تباين الاسباب وتشعب الحوافز . . نستطيع حصرها وتحديدها بمعالين أساسيين : أولهما - الروح الوطنية التى تشد الاندلسيين وتعزز صفوهم وتوحد كلمتهم من أجل اعادة بناء أندلس مستقل ، بعيد عن ازعاجات نصارى الشمال وتهديداتهم المتكررة وأطعامهم المستمرة ، وفي منأى عن قوة الافريقيين المتطلعة دائما الى ابقاء الاندلس تحت حمايتها طمعا في خيراتها وطاقاتها .

وثانيهما - ما كان يحصل ، في بعض الاوقات وليست كلها ، من ظلم اجتماعى واقتصادى يفجر تصدعا وتخلخلا بين صفوف الشعب الاندلسى

---

(١) انظر الكتاب ص ٢٠ وما بعدها ، ٢٦ وما بعدها .

أو يخلق تفاوتاً عيقاً بين طبقاته ، ويسبب أرهاقاً مضنياً للكادحين والمعدومين منهم ، فيثير لديهم احساساً بالقهر والظلم ، ويولد شعوراً بالنقمة وبالتالي يضاعف من قوة الغضب والرفض في أعماق الجماهير ضد أولئك الذين بيدهم مقاليد الأمور من غير الاندلسيين ، ومن هنا أخذت ثورتهم نزعة ذات حدين : وطني واجتماعي اصلاحي ، تسعى الى الاستقلال وتهدف الى ضرب الاستغلال .

فما هو دور الشعر في هذا الصراع الوطني والاجتماعي ؟ وما هو موقف الشعراء من الحركات الثورية ؟ هل تمكن الشعر كفن جماهيري ، أن يعبئ الطاقات ويحشد الامكانات من أجل توسيع شعلة الحرية ؟ أين النصوص التي تضمنت تلك المفاهيم ؟ وما تيمتها الفنية والاجتماعية ؟ .

عند الرجوع الى المصادر والكتب المتضمنة أدب المرابطين والموحدين ، نصاب بخيبة أمل كبيرة ، لقلة النصوص الشعرية التي يمكن ادراجها تحت المعارضة الوطنية — فهل ضاعت النصائد الثائرة ؟ أم هل أهلها المؤرخون والكتاب لما فيها من مخاطر عليهم وعلى مؤلفاتهم (١) ، ان هذا قد يحدث كما قد يحدث تجنب الشعراء مثل هذا اللون الغاضب خوفاً من السلطة أو حرصاً على مصالحهم لا سيما أولئك الشعراء المرتبطين بالبلاط . لكن هذا ، على كل حال ، لا يعني الصمت المطبق من قبل الشعراء أو الرضوخ التام لارادة ورغبة الحكام ، فقد وجدنا الى جانب تلك النصوص النزرة ذات الطابع الانفصلي — التي سنتعرض لها فيما بعد — نماذج لشخصيات شعرية وطنية استشهدت من أجل الكلمة ، وضحت وقاست المرارة والحرمان وذاقَت السجن والتشرد في سبيل رأي حر أو موقف معارض . فمن أولئك الشعراء الذين كانت لهم صلابة وجراءة في ابداء آرائهم جهرية وبلا خوف أو خشية

---

(١) انظر : الفتح المملوكي ١٤١ ، حيث أوصى والد ابن سعيد ابنه مؤلف الفتح ان يكون على حذر من هجاء الحكام والسلطين لانهم كالنمل المحرق لا ينجو من اكوى بها .

أبو بكر أحمد بن محمد الانصارى الاشبيلي المعروف بالابيض (١)، فقد كان هجاءً مقتدعا ، سلف شواظ غضبه وهجوه على أمير قرطبة الزبير المرابطي ، وله فيه مقطوعات عديدة تناقلها الناس وشاعت في أوساطهم حتى باخت أسماع الزبير « فأمر باحضاره فقرّعه ، وقال : ما دعاك الى هذا ؟ فقال : اني لم أر أحق بالهجو منك ، ولو علمت ما أنت عليه من المخازي لهجوت نفسك انصافا ، ولم تكلها الى أحد ، فلما سمع الزبير ذلك قامت قيامته وأمر بقتله (٢) » .

وهكذا دفع الابيض دمه ثمنا لتحديه وموقفه الشجاع ومراحته النادرة ، فمن هجوه فيه قوله :

عكف الزبير على الضلالة جاهدا      ووزيره المشهور كلب النار (٣)  
ما زال يأخذ سجدة في سجدة      بين الكؤوس ونعمة الأوتار  
ناذا اعتراه السهو سبّح خلفه      صوت القيان ورنّة المزمار  
وله فيه، أيضا :

أما زبير فقد أودى بأندلس      ما كان من حرمة فيها وصديق (٤)  
وصدّه عن قراع الدار عين بها      قرع القوافيز أفواه الأباريق

وفي زاد المسافر قطعتان له مقتذعتان فاحشتان في الزبير أيضا ، كما أورد له قطعا أخرى في هجاء القضاة الذين تاجروا بالدين وتزبوا بزبه رياء وكذبا . (٥)

(١) ورد اسمه في النسخ (٨٩/٢) ( أبو بكر محمد بن أحمد الانصارى ) .

(٢) المقسري : النسخ ٩٠/٢ .

(٣) التجيبى : زاد المسافر ١١٢ ، ابن سعيد : المغرب ١٢٧/٢ ، الحزى : النسخ ٨٩/٢ .

(٤) التجيبى : زاد المسافر ١١٢ .

(٥) انظر : نفسه ١١٢ ، ١١٢ ، ابن سعيد : المغرب ١٢٧/٢ ، ١٢٨ .



ومنهم الشاعر أبو بكر يحيى بن سهل اليكبي ، وكان طريدا شريدا  
يحس بالظلم والاجحاف ، فثار لنفسه بتلك المقطوعات الفاحشة القاسية  
في هجوها التي تعرض فيها للمرابطين أيضا ، كقوله :

في كل من ربط اللثام دناءة      ولو أنه يعلو على كيوان (١)  
ما الفخر عندهم سوى أن ينقلوا      من بطن زانية لظهر حصان  
الفتمون لحمهم لكهمم      وضمو القرون مواضع التيجان  
لا تطلبن مرابطا ذا عفة      واطلب شعاع النار في الغدران

ولم تقتصر نغمته على المرابطين وحدهم وانما تتوسع حتى تشمل  
الناس أجمع فيتحول الى ساخط نائم وهادم عابث بلا هدف ولا أخلاقية(٢)

وفي عهد الموحدين نلتقى بمعارض آخر هو أبو عبد الله محمد بن  
انصار القرطبي ( ت ٦٣٩ هـ ) - فبرغم كونه أعمى مشوها سجل موقفا  
سياسيا عنيفا وصلبا ضد أبي العلاء المستنصر الموحدى المنادي بامارة  
المؤمنين في مراكش فأباح أبو العلاء دمه فهرب الى فاس وحينما افتتح  
المستنصر فاسا أمر أن ينادى في أقطار المدينة بالاحسان لمن دل عليه  
والاساءة لمن أخفاه ، وقد كان وقتها عند امرأة عجوز مختفيا في خوص  
على قارة الطريق ، ثم تمكن بعد ذلك من الفرار الى تونس(٣) .

ومن شعره في هجاء أبي العلاء - الذي أباح دمه - وفي مدح  
ابن أخيه يحيى بن الناصر الذي نازعه رداء السلطان ، قوله :

---

(١) ابن سعيد : المفسر ٢/٢٦٧ .

(٢) انظر بينيه : النجيبى : زاد المسافر ١٢٢ .

(٣) ابن سعيد : الفصح ٢٠٢ .

وان ينازحك في المنصور ذو نسب      فنجل نوح توى في قسمة المقلب<sup>(١)</sup>

وان يقل أناعم فالجواب له:      عم النبي - بلا شك - أبو لهب

ونفهم مما تقدم أن الشاعر كان مناصرا ليحيى في فاس ضد عمه المستنصر ، وقد يقال أن معارضته ومناصرته ليستا في خدمة بلده الاندلس ، فهي تخلو من الروح الوطنية ، كما أنها لا تدافع عن المظلومين البائسين ، وهذا صحيح لكننا نقدر موقف الشاعر الملتزم تجاه معدوحي يحيى ، فهو موقف شريف نبيل ، اعتد الحق والخير بوجوده ، فدافع عن هذا الاعتقاد بحياته ووجوده .

وفي هذه الفترة أيضا ثار في اشبيلية الشاعر أبو بكر عبدالله بن عبدالعزيز بن صاحب الرد بعد أن شارك في ثورة ابن هود ضد الموحدين ، وانتهت حياته على حد سيف ابن الأحمر بعد مؤامرة فاجأهم بها . من شعره الحماسي قوله :

مَرَّ السَّيْلُ لَا تَرْجِعْ إِذَا      خَوْفَ النَّاهِي ، وَقَدْ طَلَبَ الْحَمَامُ<sup>(٢)</sup>  
وَأَعْلَمَ أَنَّ الْمَنَاسِكَ قَدَرَتْ      فِي مَهَادِ الْأَمْنِ أَوْ حَدِّ الْحَمَامِ

هذه نماذج لشعراء المقاومة والرفض في عصر المرابطين والموحدين ، ممن كانت لهم مواقف هجومية أو آراء معارضة للسلطة ، دفع بعضهم دمه ثمنها . ولكننا الى جانب ذلك عثرنا على نصوص لشعراء من فترتنا يشيرون فيها ، صراحة ، الى الجور الواقع على الشعب من قبل حكامه ، أو يدعون فيها الى الثورة والتغيير أو ينتقدون فيها الفقهاء ورجال الدين ممن يساندون السلطة ويعززون مركزها ، فمن الشعراء الذين أعلنوا ثورة

(١) ابن مبرد : الفصح ٢٠٣ .

(٢) نفسه : ١١٢ .

ضد الظلم المتسلط على رقاب الناس ، ابن خفاجة الذي أرجع كل مفاسد المجتمع الى فساد الرأس المدبر وتسوس الاصل القائد وجور الملك المتربع :

لعمري : لو أوضعت في منهج التقى      لكان لنا في كل صالحة منهج (١)  
نما يستقيم الأمر والملك جائر      وهل يستقيم الظل والعود موج ؟

وفي سنة ٥١٢هـ بلغت الحال في اشبيلية من الفساد والفوضى حداً اضطر معه أمير المسلمين علي بن يوسف بن تاشفين أن يبعث بكتاب الى اهل المدينة يحضم فيه على التآكف والوثام ودفع التضاغن والتباغض ، بإبطال أعمال المفسدين ، وجمع كلمة المسلمين وجهد المجتهدين ، ثم عين أخاه إبا اسحاق ابراهيم والياً عليها يدير أمورها ويسوس جمهورها ويضع حداً للمعائبين المفسدين (٢) ، وفي تصوير هذا الجو المشحون بالفتن والاضطراب المستشري بالظلم والاستبداد ، نظم الاعمى التطيلي قصيدة طويلة ، دعا في آخرها أهل اشبيلية الى التمرد وعلان الثورة على الظالمين المتعسفين من الحكام . وفي القصيدة وعى جماهيري وانتقال من الاحساس الفردي الى الاحساس الشعبي العام ، من أبياتها قوله :

أنى الله اشكو الذي نحن فيه      أنى لا يئنه منه الأسى (٣)  
فشا الظلم واغتر أشياعه      ولا مستغاث ولا مشتكى  
وساد الطغمام بتمويههم      وهل يفدح الرزء الا كذا ؟  
وذا اليوم حملنا فادحاً      خضعنا له وانتظرنا غداً  
ونغضي على حكم صرف الزمان      وبين الجوانح جمر الغضا

(١) ديوانه : ٢٦٩ .

(٢) انظر نص الرسالة في القلائد وهي بقلمه ابي القاسم بن الجيد : ١١٤ .

(٣) ديوانه : ١

أيا أهل حمص وقدما دعوت      وهل تسمعون الى من دعأ ؟  
يقل لاقداركم كل شيء      فكيف رضيتم بدون الرضا ؟

ولما كان بعض رجال الدين من قضاة وفقهاء يمثلون السلطة بشكل  
أو بآخر ويساندونها ويستغلون نفوذهم الديني للاثراء وتجميع الثروات  
والقطاعات ، فلا بد أن يسلط عليهم الشعراء شواظ غضبهم ونفقتهم ولا بد  
من كشف حقيقتهم وتوضيح موقفهم أمام عامة الشعب ، فهجاء القضاة  
والفقهاء ، أخذ من الثورة ضد السلطان ، وهو ميدان آخر للتعبير عن  
السخط وعدم الرضا لمجريات الامور ، وما عم البلاد في بعض أوقاتها ، من  
فساد وظلم وتفاوت واستغلال ، وقد يكون جزء من ذلك الهجاء والسخط  
على رجال الدين بدافع المنافسة والغيرة والحسد لكنه في جزئه الاعم يحمل  
تلك الروح الثائرة المنتمة من المتسلطين المستغلين . وقد كانت معظم  
معاني أهاجيهم في أولئك تتحرك ضمن وصفهم بالرشوة والدجل والرياء  
والجهل واحلال المحرمات واستغلال الدين للمنافع الشخصية .

يقول أبو بكر أحمد بن محمد الأبيض في هجاء القضاة :

أهل الرياء لبستم ناموسكم      كالذئب يختل في الظلام القائم (١)  
فملكتكم الدنيا بمذهب مالك      وقستم الأموال بآبن القاسم (٢)  
وركبتم شهب الدواب بأشهب      وبأصبغ صبغت لكم في العالم (٣)

(١) النجدي : زاد المسافر ١١٣ ، القزى : التلح ٢/٤٨ ، ورويت في المحجب لابن الجني ٢٢٥

(٢) ابن القاسم : هو أبو عبد الله عبد الرحمن بن القاسم نقيب الاسلام مالك نسولي  
سنة ١٩١ .

(٣) اشهب : هو اشهب بن عبد العزيز بن داود القيسي فقه من اصحاب الاسلام مالك  
نسولي ٢٠٤ هـ .

أصبغ : هو أصبغ بن الفرج فقيه من كبار المالكية بمصر توفي سنة ٢٢٥ هـ .

ويعصفهم ابن الزقاق بالرياء والرشوة والجور حيث يقول :

تناهى يجور على الضعيف وربما      لقي القوي بمثل حلم الأحنف (١)  
لمبت بطلمته أنثى لعب الرشا      بفؤاد خفاق الجوانح مدنف  
ويسخر أبو بكر بن مغاور ( عبد الرحمن بن محمد مغاور السلمى  
-- ت ٥٨٧ هـ ) من طوال اللحى المستترين بالدين :

انما الى الله ماذا حل بالدين      من الطوال اللحى الببيض العثانين (٢)  
باعوا رضى الله وابتاعوا مساخطه      وغيروا الشرع بآله للدين!  
أنحت شهادتهم بالزور ناطقة      ان الشهود لأعوان الشياطين

هذا هو الصوت الرافض المتحدى خلال فترتنا ، وهو على ضعفه  
وخفته جدير بالاهتمام والدرس ، لانه صور لنا جانبا معتما من حياة  
الاندلسيين ، طالما أهمله المؤرخون والادباء ، ثم لانه يمثل ظاهرة ايجابية  
جيدة في الشعر الاندلسي ، فقد نبه الى مواطن الضعف في السلطة أو في رجالها  
وأعوانها ، واستطاع أن يداعب مشاعر الاندلسي البائس المظلوم في بعض  
فترات الفوضى والاستغلال والفساد .

وشعر المقاومة والرفض الذي تطلب عليه صفة المتطوعات ، برغم  
انتقاره الى الصور البيانية والابداع الفني ، خال من التكلف واصطناع  
الحسنات اللفظية ، يجرى بعفوية وصدق ليبر عن تجربة ومعاناة ، وينقل  
باخلاص موقفا شعريا تجاه قضية عامة .

---

(١) ديوانه ٢٩٥ .

(٢) النجيب : زاد المسافر ٨٠ .

## الشعر الديني

ازدهر الشعر الديني بشتى صنوفه وألوانه ، في عصر دراستنا ، وتوسعت مجالاته وكثر قائلوه ، لتوفر عوامل مشجعة وأسباب دافعة ، يتعلق بعضها بالطابع العام للحكم في الدولتين : المرابطية والموحدية ، ويتصل بعضها الآخر بالوضع العامة للمة بالمجتمع الاسلامي في الاندلس وما وقع فيها من حروب وفتن أدت في بعض الاوقات الى سقوط مدن أندلسية اسلامية وضياعها ، الى ما هناك من أمور ولدت ، لدى الفرد الاندلسي ، قلقا نفسيا ، وبرعت لديه شعورا بالضياع والتقلب الدائم ، واحساسا بالخوف من العقاب الالهي والخشية من المصير المريع ، فكان الاندلسي لا يفتأ يبحث عن راحة نفسية واستقرار وجداني ومرفا آمين ، وليس غير الدين سبيل يوفر له تلك الراحة النفسية ويهد به ذلك الانشراح الوجداني ، ويسرله بماطنة أخلاقية نبيلة ، تتجيه من طيش الحياة وعواصفها ، فتمنحه دفاً ولها مآئنة ، وليس غير الشعر متكاً للتنفيس عن تلك المشاعر المحبوسة والاحاسيس المخزونة فكان حصيلة ذلك كله ثروة كبيرة من تراث الشعر الديني ، صدر عن شعراء وعن مشاعرين ، فكان منه الغث والسمين ، الرديء ، والجيد ، وكانت قيمته الفنية تتفاوت بين النظم الساذج المفتعل وبين الشعر الميقى الصادق . وقد نبه الى هذه الحقيقة ابن خلدون ، وهو يتحدث عن معاني الشعر ومتى يكون بعيدا عن البلاغة والجودة قائلا : « وكان الشعر في الربانيات والنبويات قليل الاجادة في الغالب ، ولا يحذف فيه الا الفحول . . لان معانيها متداولة بين الجمهور فتصير مبتذلة لذلك (١) » . وظاهرة الابتذال والركاكة والضعف

(١) تاريخ ابن خلدون ١/٥٠٤ .

في الشعر الديني واضحتين ، لا سيما في القصائد الرضائية (١) ، وفي الأراجيز والمزدوجات التي تقال في تقييد كتاب ديني أو في مسائل فنية (٢) ، وقد يبلغ التكلف غايته حينها يقصر الناظم نفسه على الالتزام بحرف من حروف الأبجدية ، يأتي به في كل كلمة من مفردات مقطوعة ، كما فعل أبو الربيع الكلاعي في إحدى قصائده الدينية حيث ألتم حرف (راء) في جميع كلماتها ، يقول في مطلعها :

اشكر لربك وانتظر في اثر عر الأمر يسرا (٣)

أو حينما تكون الموضوعات المعالجة بعيدة عن العاطفة ، خالية من كل قيمة فنية ، كآبيات الفقيه أبي عبد الله البلخي في تعيين أوقات الصلاة :

ومعرفة الاوقات فرض معين	على عقلاء المسلمين يؤكد (٤)
نهما رأيت الظل قد زاد فيئنه	نصل صلاة الظهر إذ ذاك تسعد
وزد قامة بعد الزوال فإننه	أوان صلاة العصر وقت محدد
وآخر وقت العصر من بعد قامة	الى القامة الأولى تضاف وترصد

ويمكننا ، بعد هذه المقدمة أن نقسم الشعر الديني الى ثلاثة أقسام :

أ - الزهد

ب - النبويات

(١) انظر : ابن الخطيب : الاحاطة ٥٧/٢ ، ٢٥٨ ، ( ط . مصر ١٢١٩ هـ ) .

(٢) انظر : عبد الملك المراكشي : اللبل ٦٢/٤ ، ٧٧ .

(٣) الهجرى : الفتح ٢٢٩/٤ .

(٤) السنن : معجم السنن أو ( اخبار وتراجم اندلسية ) ٨٩ تعليق الدكتور احمد بن جيلبي ، بيروت دار الفتحة ١٩٦٢ م وسنرمز له بـ ( اخبار وتراجم ) .

## ج - التتـوف

وجميع هذه الاقسام تتنفس في جو واحد وتهدف الى غاية واحدة وتنضوى تحت ادمار عام ، فهي جميعا تعبير عن تلك الشحنات العاطفية التي تمتلج في الوجدان الدينى للانسان ، وتخفيف عن ذلك التلوم النفسى وترويح للكبت الشعورى الكامن في أعماق الذات ، غير أن كل قسم منها يتسم بملامح معينة ويمالج موضوعا خاصا ، سنعرض لذلك كله في مكانه من هذه الدراسة .

## أ - الزهـد :

الزهد في حقيقته دعوة الى المزوف عن متاع الدنيا وملاذها ، وتجنب مغرياتها وبهرجتها ، والتمسك بالعمل الصالح والسلوك القويم ، وتأدية فرائض الله ، واقتناع الذات أن الفناء لاحق كل شيء ، وأن العمر ، مهما دلال ، سينتهى ، وأن النعمة ، مهما انتمت ، ستعوز وتزول ، ولا شيء باق على حال ، فالتغير كامن في جوهر الأشياء ، وليس أمام الانسان الا أن يتزود ، وخير الزاد التقوى ، فالزهد ، إذن ( علم على وفن لمباداة الله ، ومنهج في الحياة (١) ) ، واذا كانت تلك هى معانيه وجوهره ، فهل كان الموروث الزهدى يعبر حقيقة عن نزعة صادقة في القربى الى الله ، وعن نية مخلصة وتوبة نصوح في اتباع الهدى الاسلامى أو انه كيهان خلجة وقتية أو امة بارقة سرعان ما تلاشى وتذوب في أعماق الشاعر عندما تسزل مؤثراتها ودوافعها ؟ . ان استقراء النصوص ومعرفة الظروف الملحة بناظليها ، والملابسات الداعية اليها ، توضح حقيقة أن ليس جميع ما قيل في الزهد من نظم ، هو شعر زهدى خالص ، وان أصحابه

(١) اسين بلانويس : ابن عربى - حيله ومذهبه - ١١١ ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى - القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٥ م .



كانوا آخذين أنفسهم بمعانيه مؤمنين بمضامينه . والذي يبدو لي أن أكثر تلك النصوص الزهدية أدرجت ، توسعا تحت هذا الباب ، وهي في حقيقتها تدخل في باب التوبة والتكفير ، لأن الزهد عمل وسلوك وممارسة ، فلا بد أن يكون ذلك النظم الذي يصدر عن زاهد أيمانا وترية .

وشعر الزهد ، بصورة عامة ، تطفو عليه مسحة كثيفة بائسة ، وتظلمه روح يائسة مستسلمة ، تصل إلى حد التخاذل والانزлам ، فهي روح عقيم ، تحكيه ، عادة سمة المبالغة والتضخم ، وهي منه لا تقتصر على الزهد وإنما تتسحب على الشعر الديني قاطبة . ثم هو في جملته يتحدث عن هنوات النفس وزللها ، وعن الحياة وخدعها ثم يستغفر عن الذنب ويطلب

المغفرة . بلحن حزين وأسلوب بسيط يقرب في كثير من الاطوار من الشربة والابتذال ، وقد يستعين بالماضي للعظة والتذكير بما في الحياة من تلون وتقلب واهتراز ، فليكن التوقع ديدن أناس . . توقع المصائب . . . . . توقع الموت . . توقع المقدور ، وبذلك يبرر رفض الترف ونبذ المجون ، لأن فيهما يكمن العقاب وفي حالوتهما مرارة الذنب والندم .

أما بواعث الزهد فتختلف وتتووع بحسب الأشخاص ومواقفهم من الحياة والانس ، وهي بالنال تتعكس على أنشعر فتعطيه طعما ومضمونا موافقين تلك البواعث ومنسجمين مع هاتيك المواقف . وأول شعر الزهد ما صدر عن علماء اتياء ، وزهاد عباد ، عرفوا ، حقيقة ابتغواهم وورعهم . من ذلك ماروي من شعر لحافظ المحدث أبي بكر بن علية ، أحد شيوخ القاضي عياض ، الذي قال فيه ابن خاتان: ( إنه شيخ العلم وحامل لوائه وحافظ حديث النبي صلى الله عليه وسلم وكوكب سماءه . . . . . نضا في بنية كريمة وأرومة من الشرف غير مرمومة ( ١ ) ) وأبيات شعره الزهدي

( ١ ) ابن خاتان : الملاند ٢١٥ ، ٢١٦ .

يبدو عليها التذلل والتلوم النفسي واستشعار الذنوب واحتقار الذات  
لابتعادها عن العبادة الحقّة وتقصيرها في طاعة الله ، يقول :

أيها المطرود من باب الرضا      كم يراك الله تلهو ممرضا (١)  
كم الى كم أنت في جهل الصبا !      قد مضى عمر الصبا وانقرضا  
تم اذا الليل دجت ظلّمته      واستلذ الجفن أن يفتنضا  
نضع الخد عن الأرض ونح      واقترع السن على ما قد مضى  
واحساسه بالذنب والتقصير يثير فيه ألما حادا وحزنا عميقا :

وا أسفى كيف برء دائى؟      داء كما شاءه الطبيب (٢)  
أبعدنى منه سوء فعلى      وهكذا يبعد المريب  
مالى تدرء وأى قدر      لمن أكلت به (٣) الذنوب؟

وزهد هذا دفعه الى نوع من التشاؤم والريبة بالناس والحذر  
منهم ، وولد في نفسه حب الوحدة والانتباض ، فالتاس في نظره أشد  
ضراوة من الذئاب (٤) ، وليس في مخالطتهم ومعاشرتهم سوى الشر والضرر،  
لنفسه يقول :

جفوت أنا ساكنت ألف وصلهم      وما في الجفا عند الضرورة من بأس (٥)  
بلوت فلم أحمد وأصبحت آيسا      ولا شيء أسفى للنفس من الياس  
فلا تعفلونى في انتباض فانسى      رأيت جميع الشر في خاطا الناس

(١) نفسه ٢١٦ ، القرى : ازهار الربيع ١٠٠/٣ .

(٢) المصدران السابقان .

(٣) في ازهار الربيع ( اكلت ) .

(٤) انظر أبياته الروائية في ابن خاقان : القلائد ٢١٦ .

(٥) نفسه ٢١٧ .

ويذكرنا زاهد آخر : هو أبو الحسن بن هارون المالقي ، بانتقال الدنيا  
وعدم ثباتها ، وبأن الآمال عريضة واسعة تغرينا فتجربنا وراءها ، ثم يتخذ  
من الالتفات الى الماضين عبرة وموعظة ، فلا ينفع المرء شيء سوى  
التصبر والتمسك بثوب التقوى :

أراك يـنـكـر الأمل      ويقطع دونه الأجل (١)  
ومالك نـى تنقله      كمثل الفى ينقل  
فدينك كيف لا تبكى      وأنت غداً سترتحل  
وكم من قبلكم قوم      على الدنيا قد اقتتلوا  
فما بلغوا الذى طلبوا      ولا ما أملوا وصلوا  
وهى ملوية وأسلوبها سلس وعباراتها لينة تحمل صيغة التذكير والوعظ  
ولا تخلو من نبرة حزن آس .

وفي عصر الموحدين عرف أبو عمران موسى بن عمر المارتنلى بالزهد  
والورع والانتطاع للمباداة وملازمة المسجد ، يصفه ابن سعيد بأنه ( سار  
باشميلية في طريق الزهادة ، وكان الملوك يزورونه ولا يلتفت اليهم (٢) ،  
وقد عبر عن زهده وتنشئه وتناعته في قوله :

سليخة (٣) وحصىير      - لبيت مثلى - كثير (٤)  
وفيه - شكرا لربى -  
وفوق جسمى ثوب  
ان قلت : انى مقل  
تررت عيشا . بعيشى  
- لبيت مثلى - كثير  
خبز وماء نمير  
، من الهواء ، ستير  
انى ، أذن ، لكفور  
فدون حالى الامير

(١) الاصحاحى : الفريدة ج١/٢٤٦

(٢) ابن سعيد : المغرب ١/٢٠٦ .

(٣) السابقة : جلد شاة مطبوع .

(٤) ابن الأثير : الفعلة ٢/٦٨٧ .

وهذه النظرة قد تبدو لنا غارقة في الاتكال والسلبية لان فيها بعداً عن التفاعل الاجتماعي ، وامانة التطلع الانساني نحو الافضل ، لكنها كانت تمثل في وقتها ، منتهى الطاعة لله والايان به ، والرضا بمقدوره ، مقرونة بالعمل اليومي والسلوك العام للشاعر الذي كان — كما علمنا — بمنزلا منطويا ممتكفا في مسجده لم يتزوج قط ، ونكاد نلمس النظرة نفسها والمضمون الزهديين في أبيات أبي وهب العباسي القرطبي ، الموله بالله المجنون بعبادته ، حيث يقول :

أنا في حالتي التي قد ترانى	، ان تأملت، أحسن الناس حالا (١)
منزلى حيث شئت من مستقر الـ	أرض أسقى من المياه زلالا
ليس لى كسوة أخاف عليها	من مغير ولا ترى لى حالا
أجعل الساعد اليمين وسادى	ثم أثنى اذا انقلبت الشمالا
ليس لى والد ولا لى مولو	د ولا حزت مذ عقلت عيالا
قد تلذذت حقبة بأمور	فتأملتها فكانت خيالا

ولابى جعفر بن الوكيل ( ت ٥٥١ هـ ) مشترات في الزهد لم تصلنا (٢) ، وكان منعوتا بالزهد والعزوف عن الدنيا وأهلها ، له قصيدة فائية أكثر فيها من عتاب نفسه وتلومها على ذنوبها ، وفيها يظهر الاسى والاسف بها يذرف من حمر الدموع :

أسير الخطايا عند بابك وائف	له عن طريق الحق قلب مخالف (٣)
تديما عصى عمدا وجهلا وغرة	ولم ينه قلب من الله خائف
تزيد سنوه وهو يزداد ضلة	فها هو في ليل الضلالة عاكف

(١) المحرقى : التبع ٢٠٧/٢

(٢) نفسه ٥٩٩/٢ .

(٣) نفسه ٥٩٩/٢ .

فهل أرقّ الطرف الزمان الذى مضى      وأبكاه ذنب قد تقدم سالف  
فجد بالدموع الحمر حزنا وحسرة      فدمعك ينبى أن قلبك آسف

ومن بواعث الزهد في حياتهم أيضا ، تتناقض الحياة وتقلبها وتغير الأيام وغدوها ، فيغدو الزهد ، حينذاك ، مرفأ ينأى بالمرء عن صروف الدهر ومزالق الدنيا وتغير الاخوان ، متخذاً صفة الرفض والاحتجاج الفردى ، رفضا للوجود والمجتمع ، واحتجاجا على الزمان الخوان ، وهذا الزهد لا يبتعد كثيرا عن الانزعام والجبن ، وان اتخذ ، أحيانا ، سمة فلسفية ونظرة متأملة فاحصة للقدر والحياة والمجتمع . وهذه الفلسفة تأخذ ، عادة بطابع التسليم للقضاء وترك الامور للمقدور ، والتصبر على التغير والتكون ، فهي طريق يخلص الانسان ، نوعا ما ، مما يشعر به من تمزق وألم ، ويبعث في ذاته الطمأنينة والهدوء النفسين ، ويمده بالقناعة والرضا ، لننظر في قول أبى بكر محمد بن محرز البلسني :

اشكر لربك وانتظر      في اشرع امر يسرا (١)  
واصبر لربك وادخر      في ستر ضر الفقر أجرا  
فالدهر يعثر بالورى      والصبر بالأحرار أحرى  
ويرى الشاعر في مكان آخر أن الارزاق مقسومة ومكتوبة فلا يمكن أن نغير ما خطه القدر ، فلنصبر ، إذن ، ولنقتنع بما نحن فيه :

اقتنع بما أوتيته تل الغنى      وإذا دهتك ملمة فتصبر (٢)  
واعلم بأن الرزق مقسوم فلو      رمنا زيادة درة لم نقدر  
وإذا سخلت لضر حالك مرة      ورأيت نفسك قد عدت فاستبصر  
وانظر الى من كان دونك تذكر      لعظيم نعمته عليك فتشكر

(١) نضه ٢٢٩/٤ .

(٢) نضه ٢٢٩/٤ .

ويرفع ابن الأبار الظلم والجور عن الدهر ويرى أن ما نعمانيه وننحله  
من تقلبات واحداث يرجع الى ما كتب علينا في اللوح ، ولا شأن للزمن به ،  
فليس أمام الانسان الا التحمل والتصبر وضبط الاعصاب حذر الغضب ،  
وهي نظرة تقديرية واضحة ، يقول ابن الأبار :

أما انه قد خط في اللوح ما خطأ      فلا تمتد للدهر جورا ولا تسطا (١)  
ولا تسخط المقدور وارض بما جرى      عليك به ان الرضا يفضل السخطا

أما ابن صاحب الصلاة فانه يمسور تناقض الحياة وتناثر ألوانها ، فهي ،  
في نظره موزعة بين ماتم وعرس ، بين رحيل واستقرار ، بين خوف وآمن ،  
والانسان محدود بين طرفيها هذين ، ممزق تلعب به الاقدار :

وما زالت الدنيا طريقا لهالك      تباين في أحوالها وتخالف (٢)  
ففي جانب منها تقوم ماتم      وفي جانب منها تقوم معازف  
فمن كان فيها قاطنا فهو ظاعن      ومن كان فيها آمنا فهو خائف

فالدنيا غرور متقلبة لا تبقى على حال ، حتى الناس فيها متغيرون :

ان دنياك هذه غرة —————      لثبات الأنام فيها ثبوت (٣)  
فاتركتها فإنها أم دفر —————      لبها غرارة خلبوت

والمرء ، دائما ، فريسة الدهر وتحت مخالب القدر ، ومع ذلك تخدعه آماله  
وتغمره مطامحه فيتناسى هذه الحقيقة ، فنراه يجمع الأموال ويكدسها ،

---

(١) الحزبي : ازهار الرياض ٢/ ٢٢٢ .

(٢) الحزبي : الفتح ٢/ ٦٩٩ .

(٣) عبد الملك المراكشي : الذيل ٤/ ٥ ، والابيات لمسلم بن صالح بن علي ( ت ٦٢٠ هـ ) .

ويحرم كل الحرص على ثروته الدنيوية غافلا عن دينه وعاقبته متعاميا عما ينتظره من حساب وعقاب ، ولعل أبيات أبي الحسين بن جبير الرحالة توضح تلك المعانى :

عجبت للمرء في دنياه تطعمه      في العيش والأجل المحتوم يقطعه (١)  
يغتر بالدهر مسرورا بصحبته      وقد تيقن أن الدهر يصرعه  
ويجمع المال حرصا لا يفارقه      وتد درى أنه للغير يجمعه  
تراه يشفق من تضيق درهمه      وليس يشفق من دين يضيعه  
وأسوأ الناس تدبيرا لعاقبته      من أنفق العمر فيما ليس ينفعه

وهذه النظرات التأملية في الدنيا والدهر تولد لدى الفرد - في بعض الاوقات - شعورا سوداويا وانقباضا نفسيا يكرهانه الوجود والناس فينبذ المجتمع معتكفا في صومعة أو مسجد ليتجنب حياة الآخرين ويهجر مخالطتهم ، وقد تعرضنا لمثل ذلك في موضوع الشكوى (٢) ، كما أنه قد مر بنا موقف الزاهد ابن عطية من الناس ونظرته السوداء اليهم (٣) ، ومثل هذه المواقف لا يقرؤها الاسلام ولا ترضاها الشريعة ، وانما هي عطاء ظروف شخصية خاصة وملابس آنية معينة ، أحاطت بالمرء فولدت في نفسه هذا الانطباع عن الآخرين ، وقد يقتترن بالزهد فيصبحان شيئا واحدا ، لكنه في الحقيقة ، ليس من جوهر التزهد ولا من معدنه .

ومن بواعث الزهد ودوافعه كذلك ، الشيخوخة والكبر وما يصاحبهما من أحاسيس محزنة بقرب الرحيل ودنو الاجل ، وذهاب الفتوة والقوة اللتين يستمد منهما المرء اعتداده وأمله ، والشيخوخة في الحقيقة لسون من ألوان

(١) الهجرى : المصح ٢/ ٤٩٠ .

(٢) انظر الكتاب ص ٢٤١ .

(٣) انظر الكتاب ص ٢٦١ .

التغير والتبدل التي تصيب الحياة كلها ، وهي امتداد لآحاساسه بتغير الدهر وتقلب الدنيا ، فبين أن يمتلئ به حيوية وشبابا يعود هزيعا ضميما منكششا وبين أن يتوهج نضارة ويتدفق غفوانا يعمج متجعدا محدوبا ، فالتغير واضح والمرأة تنبئه عن ذلك ببساطة فالشيخوخة مرحلة في حياة الانسان تختلف عن مرحلة الشباب فاذا كان الشباب مرحلة القوة والسمى وراء المذات وتلبية النزعة الحيوانية الشرسة في طبيعة الانسان ، فان الشيخوخة مرحلة الضعف والتسليم والتفكير والتأمل وتلبية النزعة الروحانية فسي طبيعة الانسان ، فان الانسان في دور الشباب ينصرف الى الماديات ويمصرف نشاطه في تحصيلها فيلهيه التكاثر عن التأمل وتطعيمه القوة فلا يبحث عن الملل ، وحين يقف على عتبة الشيخوخة ويحس ضعف الهرم يقف موقف التأمل في الحياة ومبائع الناس ، وقيس الاشياء والنظائر ، ويتقابل بين النقيض ونقيضه ويجمع بين السبب والنتيجة ، ويحاول أن يتبين العلائق بين الاشياء ويتخذ لنفسه قواعد يسير عليها في حياته تعوضه عما فقد من قوة الشباب وحيويته ويتطرق به التفكير من علاقة الى علاقة فيحاول أن يفهم الحياة بعلمها .. ولا يلبث أن يجد نفسه قد زهد في الدنيا (١) . فهذه الاحوال المتغيرة باستمرار كنيعة بوعظه وتديما اتعظ بها أبو نواس ، فنبذ مجونه وخموره واستفرغ دموعه في طلب الغفران والرحمة ، وفي الاندلس كانت سببا في توبة نفر من الناس وباعثا على زهدهم وهدايتهم بعد ضلال ، وابن خفاجة واحد من أولئك التائبين ، نفى ديوانه أكثر من موضع تطرق فيه الى طرحه لمذات الحياة ولهوها والتترغ للعبادة وطلب المغفرة ، والتوبة والندم ، والبكاء خشية العقاب ، مسورا حاله وانزعاج مخجعه وتلقه الذي لا يهدأ ، يقول في احدى قصائده :

(١) الدكتور عبد الحكيم حسان : النصوص في الشعر العربي ١٨٨ ، القاهرة ، مطبعة الرسالة ١٩٥٤ م .



منسوبي لعبد قام خشية ربه والليل قد ضرب الظلام رواقا (١) :

.....

الناس من كاب هناك وسابق قد ألزموا أعمالهم أطواقا  
فحنانك ائلمهم في عجد غوى زما فشد الى السوق نطائقا  
ملق المضاجع بات يقرع سنه ندما ويرسل دمعهم اثفاقا  
سحب الشبية في الغواية ضلة حتى ترمى ثوبها أخلاقا  
نلثن سطوت به فلا ظلما له ولئن صنعت له فلا استحقاقا

ومثله ابن صارة الشنتريني الذي كان يعيب على أولئك الغواة والمخدوعين  
بالدهر ، المرفين في العبث الماجن :

يا من يعيخ الى داعى السقا وقد

نادى به الناعيان : الشيب والكبر (٢)

أن كنت لا تسمع الذكرى ففيم ثوى

في رأسك الواعيان : السمع والبصر

ليس الأصم ولا الأعمى سوى رجل

لم يهده الهاديان : العين والأثر

ثم يفلس نظرته الزاهدة للحياة بقوله :

بنو الدنيا بجهل عظموها فجلت عندهم وهى الحقيرة (٣)

يهارش بعضهم بعضا عليها مهارشة الكلاب على عقيرة

(١) ديوانه ٢١٤ .

(٢) ابن خلدون : الكلال ٢٧٨ .

(٣) نفسه ٢٧٢ .

ويمكننا ارجاع موقف ابن صارة السابق من الحياة والنفس الى حاجته المادية ، والى فقره وعوزة ، فهو حينما لم تسنح له فرص الحياة بنيل آماله وتحقيق ما يصبو اليه ، اتجه الى جانب اقناع النفس بالرضا فيما كتب له وما قسمه الله له من رزق ، فهي قناعة المضطر وليست زهد العابد التقى .

فللزهد ، اذن ، بواعث وأسباب عديدة لا تقتصر على الوازع الدينى والتربية الاسلامية ، فقد يأخذ طابع رد الفعل للعصر أو لظروف المراء الخاصة ، أو يأخذ سمة الرفض الفردى لموقف معين يكون اتباع الزهد فيه وسيلة عن ذلك الرفض ، أو يكون بدافع الرهبة والخشية من الموت المنتظر ، لاسيما وقت الشيخوخة والهرم ، حينما يحس الانسان أن الحفرة الرطبة فاغرة ماها في انتظاره ، فلا سبيل له حينذاك ، من اتباع الزهد والتضرع الى الله وتقديم العمل الصالح لاجل التهوين من حدة ملاقات الموت ، وتأمل الثواب وحسن المآب .

## ب - النبويات :

تعتبر القصيدة النبوية فنا جديدا من فنون الشعر الاندلسي ، ظهر بشكل بارز واضح في أواخر العهد الموحدى ، فاذا كان هذا اللون من الشعر الدينى معروفا في الشرق منذ عهد الرسالة المحمدية ، فان الاندلس لاسباب غير واضحة ، أهملته ولم تعالجه بين أغراضها الشعرية ، رغم وفرة ما في تراثها من شعر دينى وزهدى ، حاشا قصائد نزرعة تعرضت لذكر الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ضمنيا طلبا للشفاة أو الدعاء أو التعرض لخصائله وتعاليمه دون ان يشكل ذلك ملب الموضوع أو اساس القصيد .

وفي بداية القرن السابع الهجرى كان مولد هذا اللون من الشعر الدينى المتميز بعلامح وسمات معينة عما سبقه من شعر يتحرك ضمن هذا الافق فظهرت القصيدة الطويلة في مدح الرسول وتعداد مناقبه ومعجزاته ، وقصيدة ( التبرك بالاثر النبوى ) . أما قصيدة التشوق الى ضريحه والى

الديار الحجازية فقد كانت معروفة في الاندلس منذ زمن طويل وكانت تأخذ ، في بعض الاحيان ، صفة الرسالة والرتعة المرسلة الى الروضة الشريفة للتوسل الى النبي الكريم ، والغريب أن قصيدة ( المولد ) لم تعرفها الاندلس خلال هذه الفترة ، وانما ظهرت متأخرة بعد القرن السابع الهجري ، وكان المشاركة وأهل شمال افريقية سبابتين اليها :

## ١ - قصيدة المدح النبوي :

كثيرا ما يبدأ الشعراء قصيدة المدح بالصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم وتكرار ذلك بلفظ ( صلوا ) (١) ، ثم يأتون بعدها على فضائله ومكارمه ومنزلاته بين الناس ، وبين المرسلين والانبياء ، ثم يفصلون في ذكر معجزاته ، ويتحدثون عن الاسراء والمعراج مسهبين مطيلين ، كما فعل ابن سهل الاسرائيلي في مخمسته (٢) ، وقد يتطرقون الى ولادته ونشأته ونزول الوحي عليه متدرجين بذلك في أسلوب قصصي مصورين حال الكون وحال العالم والناس من حوله ، وهم يشهدون الحدث العظيم (٣) . ومن الشعراء من يصرح باسمه في آخر مدحته كما فعل الشيخ أبو الملاء ادريس ابن موسى القرطبي في مخمسته (٤) ، وتختتم المدحة ، في الغالب ، بالاعتذار الى الرسول عن التقصير في مدحه وعدم الاحاطة بكل شمائله وخلالله أو بالصلاة والسلام عليه (٥) . ومن المداحين من يقتصر نظمه على الانسادة بصفات النبي مع التضرع اليه ليشفع له يوم الحساب (٦) .

ومعاني المدح تدور حول كرم الرسول وشجاعته وزهده وتعبده

(١) انظر قصيدة ابن الجنان في : الهجرى : الفصح ١١٠/٧ .

(٢) نفسه ١١٥/٧ ، وهي غير واردة في الديوان .

(٣) انظر : نفسه ٢٢٢/٧ .

(٤) نفسه ١١١/٧ وما بعدها .

(٥) نفسه ١١٢/٧ .

(٦) انظر : نفسه ٥٠٦/٧ ، ٥٠٧ .

وشفاعته وذكائه وزكاه أرومته ومكانته السامقة وجمالحياءه الى ما هناك  
من صفات تليق به .

وتمتاز هذه المدائح بالاطالة والاستفاضة ، فقد ذكر عبد الملك  
المراكشي أن لاجد بن محمد بن ميمون الاشعري الملقبى قصيدة بارعة  
طويلة في مدح النبى تزيد على عشرين وثلاثمائة بيت سماها بـ ( خلاصة  
الصفاء من خصائص المصطفى ) ومطلعها :

لأحمد خير الخلق أهدى تحيتى محمد الأُمى بحكم وحكمة (١)

ويؤكد هذه الظاهرهما بأيدينا من قصائد ومخمسات ، فمخمسة ابن  
الجنان ( ت ٦٤٠ هـ ) مثلا تصل الى تسع وعشرين مخمسة ، مطلعها :

الله زاد محمدًا تكريما

وجباه فضلا من لدنه عظيما

واختصه في المرسلين كريما

ذا رافة بالمؤمنين رحيما صلوا عليه وسلموا تسليما (٢)

وثمة ظاهرة أخرى برزت في قصيدة المدح النبوى هي ( المعارضة ) فقد  
شاعت بين شعرائهم وانتشرت ، فما تستحسن منظومة الا وجدناهاهم  
على منوالها ينسجون ، وفي أفقها يحلقون ، ولعل ما أثبتته المقبرى في  
النفح من معارضات الشعراء للمخمسة ابن الجنان السابقة خير دليل على  
ما ذهبنا اليه، فقد اوردت معارضات لها وليس ذلك على سبيل الحصر (٣)

(١) عبد الملك المراكشي : الدليل ٥٢١/١ .

(٢) الاشعري : النفح ٢٢/٧ .

(٣) نفسه ٤٤٥/٧ - ٤٧٠ .

ومن مآثر قصيدة المدح النبوي الشكلية تكرار الصلاة على النبى  
أكثر من مرة ، وقد تستغرق الاثطار الاولى من القصيدة كلها ، كما فعل  
ابن المريف ( ت ٥٣٦ هـ ) في قصيدته ذات المطلع :

صلى الاله على النبى الهادى      ملاذت الأرواح بالأحساد (١)  
حيث كرر جملة ( صلى عليه الله ) عدد أبيات القصيدة البالغ واحداً  
وثلاثين بيتاً .

وفي النصف الثانى من القرن السابع الهجرى بلغت قصيدة المدح النبوى  
غايتها من الصنعة والتكلف والاعتمال ، فكثر المختصات والمسدسات ، كما  
أخذ الشعراء يكثر من القصائد المرتبة على حروف المعجم ، وقد يزدون  
من الاعتمال والصنعة بالتزام الحرف المعجمى في أول الاثطار الاربعة  
وآخرها من المسدسة ، وكان ذلك شائعاً بين شعراء المغاربة خاصة ، وفي  
النفخ شيء من ذلك (٢) .

#### ٣ - قصيدة التبرك بالاثار :

ونعنى به تلك المقطعات والقصائد المنظومة في تمثال ( نعل ) الرسول  
صلى الله عليه وسلم تعريزا وتقديرا لهذا الأثر النبوى ، وأقدم نصوص  
أندلسي عثرنا عليه في هذا الموضوع قطعة من ثلاثة أبيات لعلي بن ابراهيم  
الانصارى المتوفى عام ٥٧١ هـ وردت في كتاب ( الذيل والتكملة ) ،  
والأبيات هى :

يا لاحظا تمثال نعل نبى	قبل مثال النعل لا متكبرا (٣)
والثم به فاطما عكنت به	قدم النبى مروحا وبكرا
أو ما ترى أن الشجى مقبل	طللا وان لم يلف فيه مخبرا ؟

(١) نفسه ٤١٨/٧ .

(٢) انظر : نفسه ٥٣/٧ ، ٥١٢ .

(٣) مبداء الملك المراكشى : الذيل : ١٨٩/٥ .

ولا ندري ان كان ثمة شاعر أندلسي آخر نظم قبله في هذا الموضوع وقد ذيل القطعة السابقة القاضي أبو أمية بن عفير بأبيات حـاول فيها تبرير لثم النمل وتقبيلها ، مبينا فيها منزلة التمثال ومقدار أهميته بالنسبة للمسلمين ما دام فيه تذكير بمصاحبه : ثم يختم أبياته بقوله :

فمساك تلثم في غد من لثمها كأس النبى إذا وردت الكوثرا (١)

وتكاد الشاعرة أم السعد بنت عصام الحميري المعرونة بـ ( سعدونة ) (توفيت ٦٤٠ هـ) تدور في معاني القطعتين السابقتين وهي تكرم تمثال النمل وتأمل أن تدغل ، بسببه ،جنة الفردوس فتسقى بأكؤوس من السلسيل ، وهذا معنى سبقها اليه أبو أمية بن عفير ثم تختتم الشاعرة مغلوعتها بفـولها :

وأصبح القلب به عليه يسكن ما جاش به من غليل (٢)  
مظالما استشفى بأطلال من يهواه أهل الحب في كل جيل

وفكرة الطلل والتمرغ بترابه تذاكرا ونشوقا ، هي الاخرى مأخوذة من أبيات الانصارى السابقة . وقد ظل معنى الطلل يتردد في مقطعاتهم النملية ، فنرى ابن البار ( ت ٦٥٨ هـ ) بعد ذلك يقول في الموضوع نفسه :

ان شاقنى ذاك المثال فظالما شاق المحب الطيف يطرق في الكرى (٣) .  
نى أسوة في الماشقين وقصدهم لثم اللؤلؤ لأهلهم تذكرا  
ولا بن عثمان سعيد بن حكم القرشي ؛ وكان مدركا لاواخر عهد الموحدين

(١) نفسه .

(٢) المفـرى : النج ١٦٦/٤ .

(٣) المفـرى : ازهار الرياض ٢٢٤/٣

قصيدة في الموضوع ذاته ، اتسمت بالسطحية والنثرية ونحالة المعنى ، وفيها اغراق في التذلل وسحق لانسانية الشاعر وتحقيرها أمام ذلك التمثال المعبود ، وهي خالية من كل جديد (١) .

أما بعد عصر الموحدين فقد توسع هذا الغرض وانتشر بين صفوف الشعراء ، سواء بالاندلس أو بالمغرب الأمازيغي ، وقد أورد المقرئ في كتابه ( أزهار الرياض ) سبعا وخمسين صفحة ، كلها شعر في ( نعل ) الرسول ومعظمها من شعر الشيخ أبي عبد الله محمد بن مـسـرج السبتي ، الذي حاول أن ينظم في ( النعل ) قصائد على حروف المعجم (٢) .

ويذكر المقرئ أيضا أن ( أبا اليمن بن عساكر ) ألفها بالتأليف وصنف فيها جزءا مفردا وكذلك ألفها أبو إسحاق إبراهيم بن خلف السلمي الشهير بابن الحاج من أهل المرية وكذا غيرها (٣) .

### ٣ - قصيدة التشويق :

يدخل هذا اللون من الشعر ضمن الإمداح النبوية لأنه مدح للرسول صلى الله عليه وسلم بشكل أو بآخر ، فالشاعر يتحدث فيه عن شوقه وتلفه إلى زيارة قبر النبي أو إلى الأماكن التي شهدت ، يوما ما ، إشراقة الرسالة المحمدية ، وعاشت لحظات الدعوة في محنتها وانتصارها ، في شدتها ورخائها ، كثيرا من ترديد أسماء أماكن حجازية لا سيما ( طيبة ) التي تعني المدينة المنورة ، ومواضع أخرى كبنى ويثرب وزمزم والبيت العتيق ونجد والخيف والحطيم واللوى والنور ، إلى ما هنالك من أسماء موحية

(١) ابن سبيل : الفتح ٢٢ .

(٢) انظر : المقرئ : أزهار الرياض ٢٢٦/٢ - ٢٨٢ .

(٣) نفسه ٢٦١/٢ .

تحوى على شحنة تاريخية كبيرة ، تعلى للتصيدة بمدا زمنيا وتشير  
حولها جوا روحانيا ، وعبقا دينيا يزيدان من تأثيرها وقوتها •

تبنى تصيدة الشوق ، اضافة الى ما ذكرنا ، على وصف الرحلة عبر النياي  
والقفار وما يصاحبها من متاعب ومشاق ، وعلى تصوير الاشواق  
والهيام في زيارة ضريح خير الانام ، والتمرغ بترابه الطاهر والتعقب بمسكه  
وشذاه ، واستهلال الدموع طلبا للمغفرة والشفاعة ثم تختتم بالسلام على  
خاتم المرسلين •

فمن قصائد الشوق ما أوتر عن أبي الحسن على بن أحمد ( ت ٥٨٣ هـ )  
في هذا المجال ، كتوله :

غلاب به ترب الضريح بليية فيعقب عن مسك ندّي وعن نَدّ (١)  
فلطوبى لمن أضى يعرغ لوعة بتربة ذاك القبر خدا الى خدا

وفي كتاب ( الذيل والتكملة ) حجازيات عديدة للشاعر على بن محمد بن  
حسن الانصارى الاشبيلي ( ت ٦٩٣ هـ ) يتحدث في احداها عن عيسه  
التي أضناها السرى وأذابها المسير في الهجير والتي مع ضناها وذوبانها تعباً  
وارهاقا لا تريد الراحة أو التوقف دون مقام الرسول لانها مشتاقة هائمة  
مثل صاحبها :

ياحداة العيس:رفننا انها شكت الجهد وبعد المرتضى (٢)  
طاويات لم يدع منها السرى ودخيل الشوق الا الأعظما  
جنبوها مورد الماء فقد حرمته أو تزور الحرمـا  
يا خليلي:رويدا انها لتعانى الشوق مثلى فاعلما

(١) ابن زهية : المظهر ٩٧ ، طبعة الإبيارى .

(٢) بيد الملك المراكشي : الدبل ٢٩٢/٥ .



وجميع قصائده مملوءة بالشوق ، متوهجة بالتطلع الى زيارة حبيب الله ،  
 فحب الرسول صلى الله عليه وسلم ملا عليه حواسه ، واستشرى في خلائاه ،  
 رضعه طفلا من ثدى أمه ، وتغذى به وليدا وكهلا ، فهو لا يطيق عنه جلدا  
 لا يملك خلاصا :

غذيت بحب الهائمي وليدا	فألفت أُمري في هواه حميدا (١)
غذيت به طفلا صغيرا وناثرا	وكهلا فما ألفت عنه محيدا
تطمته في ثدى أُمى ولم ألق	به مدرا حين استطلت ورودا
وأثمت أن ألقى الاله بحبه	يمينا عليها الله كان شهيدا
إذا غرد القمري فاضت مداامي	فريدا كأنى قد نثرت نريدا
ويحتاج أئجاني نسيم إذا هنا	بنيران شوقي زادهن وقودا
أباد الأسي مبرى وأفنى تجلدى	وكنت على مر الخطوب جليدا

وفي خواتيم تلك القصائد ما يشبه نهايات الرسائل من تقديم التحايا  
 والسلام، يقول ابن جبير الرحالة في نهاية قصيدة طويلة :  
 فعليك يا خير الخلائق كلها ، منى التحية والسلام السرمد (٢)

ويهدى الرعيني ( ت ٦٦٦ هـ ) بتحيته الى طيبة التى تضم قبر  
 الرسول صلى الله عليه وسلم والى مكة المكرمة ضمن قصيدة شوق  
 طويلة يقول في آخرها :

(١) نفسه ٢٩٦/٥ .

(٢) القمري : الفتح ٢١٥/٢ .

سلام على البيت الحرام وطيبه يكر على ربيعهما ويمود ١٠

سلام محب كلما ذكر ارضها نبادرت الأجفان منه تجود

وهكذا نجد الاتسام الثلاثة لقسيمة المدح النبوي تدور حول معنى واحد وتستوحى عالما واحدا ، وذلك المعنى العالم وهذا العالم النبي محمد صلى الله عليه وسلم والرسالة المحمدية ، وليس تكريم تغطال النعلونعزيره ، وليس تفخيم القبر وتلذذ التمتع بترابه والالتصاق بأحجاره الا تميرا عن تنديس صاحب النعل والقبر واكبارا له ، وتفخيا لمبادئه وأفكاره .

### ج - التصوف :

ما التصوف ؟ انه شوق الروح الى الله ، انه الحب الالهي المطلق المجرد من المنافع والغايات المادية ١٢١ ، انه معرفة تجريبية وذوق لاحوال المعرفة التي توأدها في النفس المجاهدات الزهدية ٢١. أى انه تحليل وتفسير لا سرار الحياة الروحية والتواهد على صحتها ١٢٢ ، فالصور والزهد متلازمان متداخلان ، وليس الزهد سوى مرتبة أولى ومرحلة مبدئية تؤهل للتصوف ، ويرى ابن عربي أن الفارق بين الزهد والتصوف هو في هذا « أن الحياة الروحية تتضمن نوعين من المعرفة : أحدهما يتكف من الحقائق العقائدية وقواعد الاخلاق الدينية التي تبين للنفس معايير ما يجب عليها اعتقاده وعمله لعبادة الله ، وبلوغ السعادة القصوى ، والثاني يتكف من مجموع التجارب التي تصل اليها النفس بنور الايمان تبعا لمقاماتها في المعرفة ، وهما سبيل عبادة الله ولهذا فانه يسمى أولهما - أى الزهد -

(١) عبد الملك المراكشي : الفيل ٢٦٥/٥ .

(٢) الدكتور درويش الجندي : الرمزية في الادب العربي : ٢٢٧ القاهرة ، نهضة

حصر ١٩٥٨ م .

(٣) امين بلاتبوس : ابن عربي ١١١ .

(٤) نفسه .

باسم العلم ( الرسمى ) والثانى - أى التصوف - باسم العلم ( الذوقى ) (١١) ، ولم يكن التصوف دخيلا على الاسلام فقد عرفه المسلمون منذ فجر الدعوة (١٢) وحينما اختلط التصوف بالفلسفة في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، كان يمثل في الحقيقة - كما يرى الدكتور محمود قاسم - واجهة لثورة اجتماعية وسياسية (١٣) . وقد نالت الاندلس حظا من تلك الثورة على يد ابن مسرة في القرن الثالث ، وتلامذته من بعد ، غير أن الذى يعنينا هنا ، ونحن بصدد الحديث عن القصيدة الصوفية في الاندلس أن نعرف حال الشعر الصوفي ، متى ظهر بالاندلس ؟ وهل سبق ابن عربى شعراء صوفيون ؟ وهل كان النظم بمستوى الحركة الصوفية من الناحية العلمية ؟

بعد دراسة التراث الشعري في القرن السادس الهجرى يمكن أن نقرر أن الشعر الصوفي تأخر في الظهور عن ميلاد الحركة الصوفية الاندلسية ، لكنه نما وازدهر واخذ سماته وملامحه المميزة على يد ابن عربى ( ت ٦٣٨ هـ ) الذى يعتبر بحق أكبر وأعظم صوفى عرفته الاندلس . أما قبل هذا التاريخ فكانت السمة الغالبة عليه هى التزهيد المتضمن ، أحيانا ، ومضات صوفية أو اشارات وجدية . ولعل أقرب تلك النصوص التى اتسمت بطابع الصوفية قبل ابن عربى قطعة ابن العريف ( ت ٥٣٦ هـ ) التى يقول فيها :

فاح الندى بمنطقى غفنازعوا      أباء سحل أستاك أم بأراك (١٤)  
هيات عهدى بالسواك وانما      شفة الجيب جعلتها مسواكى

(١١) نفسه .

(١٢) د . درويش الجندى : الرمزية ٢٢٢ .

(١٣) د . محمود قاسم : دراسات في الفلسفة الإسلامية ١٢٢ مطبعة دار المعارف بصر ١٩٦٧ .

(١٤) ابن الأثير : العلة ٢/ ٣١٤ .

ريظن من سمح الحديث بأنه حق .. بلى ومدبر الأملاك  
رؤيا رأيت وان من أبصرتـه لسنّزه عن مهنة الادراك

ويعتبر ابن العريف هذا صدى بعيدا لمدرسة ابن مسرة ، كما انه صاحب  
«درسة صوفية جديدة أثرت فيما بعد بالطريقة الشاذلية (١) ، وقد استعمل  
ابن العريف في شعره شيئا من صيغ وأساليب الصوفية التي تحدت معالمها  
نيتها بعد ، وأصبحت تشكل خاصة من خواصه .

فالعصر الموحدى ، اذن ، يعتبر بحق عصر بزوغ الشعر الصوفي ،  
ونضوجه وازدهاره في الاندلس (٢) .

والقصيدة الصوفية ذات ملامح وسمات تميزها عن غيرها من فنون  
الشعر العربى ، فمن تلك السمات والملاح التي نلاحظها لدى شعرائنا  
الصوفيين ، استعمال ألفاظ ومعان صوفية واصطلاحات خاصة بكلام  
المتصوفة تجعلها في كثير من الاحيان غامضة مبهمه لا يمكن الكشف عن  
مدلولاتها ومقاصدها الا بالالمام بما تؤديه تلك الالفاظ والمصطلحات من  
معان . ومنها أيضا ، أن المنظومة الصوفية تأخذ شكل قصيدة الشوق  
والوجد والغزل في ظاهرها ، ولكنها في حقيقة أمرها عبادة وهيام وتوله بالذات  
الالهية ، وقد تتحدث عن المدامة والكأس والساقى رامية الى نشوة الايمان  
وخرم الفناء بالذات العليا . انها ، اذن ، قصيدة ذات أجواء خاصة تعطى  
لقرائها من البسطاء ظاهرا يطربهم ويهزمهم ، لكنها في باطنها تعنى قيما

(١) جنثالت بالنفيا : تاريخ الفكر الاندلسي ٣٦٩ .

(٢) اما في المشرق فقد ذكر الدكتور عبد الحكيم حسان في كتابه « التصوف في الشعر  
العربى » ص ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ان العلاج كان اول من اعطى الشعر الصوفى من الناحية  
الشكلية خصائص وملاح يميزه عن الشكل العام للشعر العربى ، من حيث استغلاله  
للرزم والمصطلح الصوفيين ومن حيث استعماله اسلوبا معينا يضمن تلك المعانى الخاصة  
بالتصوفة .

روحية ولواعج وجدانية دينية متوهجة لا يفوص فيها ولا يحس حرارتها سوى أولئك الذين يملكون مفاتيحها ويعرفون حلول ألغازها ومضامين الفاظها وقد أشار القشيري في رسالته الى تلك الرمزية والمفاتيح اللفظية في كلامه وأشعار الصوفية بقوله :

( انهم كانوا يستعملون ألفاظا فيها بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لانفسهم والاختفاء والستر على من باينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الاجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها ، اذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف أو مجلوبة بضرب تصرف ، بل هي محان أودعها الله تعالى قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم (١) ) . ومن هنا يمكن تفسير الاتهامات الموجهة من قبل أولئك السطحين البعيدين عن فهم التصوف بمعجمه والفاظه واصطلاحاته ، الى ابن عربي وابن الفارض وغيرهما من الصوفيين .

وقبل أن نتوقف عند دراسة الشعر الصوفي لدى ابن عربي ، نعرض لأخرين غيره عرفتهم الاندلس من معاصريه ، فمن ماثور ذلك اللون الشعري قصيدتان لأبي الحسن علي بن محمد علي الرعيصي ( ت ٦٦٦ هـ ) المعروف بصوفيته وزهده وعلمه ، صاحب البرنامج المشهور ، وفيهما يصور مشاعره وهيامه وفناءه ، بألفاظ تحمل معاني الحب والغرام والخمر والمدام ، فسي احداها يقول :

هيامي ما بين الجوانح نائـر      وداء غرامي للفؤاد مخامر (٢)  
ردني خلوعى بالأسى ما أقله      تكل القوى عن حمله والمرائر  
وقد جد بي وجد وبرح بي جوى      وغصت بأسراب الدموع المحاجر

(١) القشيري : الرسالة القشيرية ٤٠ ، طبعة بولاق ١٢٨٤ هـ .

(٢) عبد الملك المراكشي : اللبل ٢٦٦/٥ .

سكرت وما دارت على مدامة ولافتتت على عيون نواتر  
وجاوزت أوطار الفرام تخطيا الى حيث لا تلقى خواط خواطر  
نصرف بى هذا الهوى تحت حكمة وملكاته مذكاة للخلق قاهر  
وملكته نفسي فصال على بى وضافره قلب وسمع وناظر  
فمنه لقلبي بالعصابة أمر ومنه عن السلوان نساء وناهر  
وما اقتادنى إلا إلى حب واحد تقدس أن تعزى إليه النفاير  
..... الخ .

وفي القصيدة الثانية لا يخرج الشاعر عن معانيه وأجوائه السالفة وإن  
كان يبدو فيها أكثر ذوبانا وفناء بالمحبة التي تمنى الله :

تجلى لذكرى نور من أنا عبده فوَلِّهِ معتولى وجنّ جنائى (١)  
وحان فنائى في وجود جلاله فحسبى أنى في المحبة فـان

ومن مشهور شعر الششتري ( أبى الحسن على المتوفى ٦٦٨ هـ ) أذى  
استعمل فيه ألفاظا ذات مدلولات صوفية قوله :

أرى طالبا منا الزيادة لا الحنى بفكر رعى سهما فعدى به عُدنا (٢)  
ويعنى بكلمة ( الحنى ) : الجنة ، وبكلمة ( الزيادة ) : مقام النظر ،  
وهما اصطلاحان صوفيان (٣) .

أما ابن عربى ( محبى الدين محمد بن على الطائى ، ، أبو بكر المتوفى  
سنة ٦٣٨ هـ ) فهو شيخ الصوفية وقطبها وواضع منهجها وأسها في الاندلس

(١) نفسه ٣٦٨ .

(٢) ديوان الششتري ٧٢ ، تحقيق الدكتور على سامى النشار ، الاسكندرية سنة ١٩٦٠ م .

(٣) القمى : الفتح ١٨٦/٢ ، ١٨٧ .

والمشرق الاسلامي ، الذي أعطاهما روحا فلسفيا باستعانتها بالفكر النظري  
المعتمد على الاستدلال في توجيه مذهب في وحدة الوجود (١) التي تعنى  
ان الله والعالم شيء واحد ، يختلفان في الصورة فقط ولا يختلفان في الحقيقة (٢)  
وقد استفاد ابن عربي كذلك من الافلاطونية الحديثة (٣) ومن المذاهب  
المسيحية في التثليث والتجسيد (٤) .

وفي الافق الشعري يعتبر ابن عربي صاحب مدرسة صوفية شعرية  
في الاندلس والمشرق ، نغدهمق اتجاه الشعر الصوفي وصيره من شعر ديني  
تغلب عليه السطحية واللفظية الى شعر يتعمق الروح الانسانية ويمعالج  
أكبر القضايا الوجودية المتمثلة في علاقة الانسان بالخالق ، مستعملا الرمز  
الصوفي ، كما أدخل عليه مصطلحات الصوفية وألفاظهم الخاصة بهم . فكون  
بذلك معجما صوفيا يستتضح بعض معالمة عند دراستنا لمنظوماته .

كان ابن عربي يكثر في أشعاره من التأويل ، ويتعد عن مفاهيم الناس ،  
حتى أنهم ، لذلك ، بالسطح ، واختلف الناس في تصانيفه وأقواله اختلافا  
كبيرا ، (٥) فالذي يسمع بيته الآتي ، لا شك ، سيعجب لأول وهلة ، لكنه  
إذا تأمل فيه وأول معانيه ، سينهم أبعاده الصوفية ، ويزول ، حينذاك ، عجه ،  
يقول ابن عربي :

يا من يرانى ولا أراه كـم ذا أراه ولا يرانى (٦)!

---

(١) انظر : الدكتور محمد مصطفى حلمي : ابن الفارض والحب الإلهي ٩٩ .

(٢) احمد أمين : ظهور الاسلام ١٧١/٢ .

(٣) اسين بلانويس : ابن عربي ٢٥٩ .

(٤) نفسه ٢٦٧ .

(٥) ابن نفري بردي : النجوم الزاهرة ٢٢٩/٦ .

(٦) الحرقى : الفتح ١٦٨/٢ .

وقد أثار البيت في وقته اعتراضا من بعض اصدقائه فما كان من ابن عربى الا أن أضاف اليه موضحا ومفسرا ، قوله :

يا من يرانى مجرما      ولا أراه آخرا  
كم ذا أراه منعمًا      ولا يرانى لائما

وقد علق المترى على ذلك بقوله « من هذا — يقصد الايات السابقة — وشبهه نعلم أن كلام الشيخ — رحمه الله تعالى — مؤول ، وأنه لا يقصد ظاهره ، وانما له محامل تليق به بل وكماك شاهدا هذه الجزئية الواحدة ، فأحسن الظن به ولا تنتقد ، بل اعتقد ، وللناس في هذا المعنى كلام كثير ، والتسليم أسلم ، والله سبحانه بكلام أوليائه أعلم (١) » غلولا التأويل وتفسير الاقوال من زاوية نظر المتصوفة مع حسن الاعتقاد والظن بقائلها لكان صاحبها متبها بدينه ، مذسوبا الى الالحاد والكفر .

ونظرية وحدة الوجود تبدو من خلال أقواله وأشعاره وموشحاته ، فليس هناك ، في رأيه ، خالق ومخلوق الا في الظاهر ، أما ها في الحقيقة فشيء واحد ، وهذا الشيء لا يدرك بالمقل وانما يدرك بالقلب ، يقول في ذلك المعنى :

يا خالق الأشياء في نفسه      أنت لما تخلقه جامع (٢)  
تخلق ما لا ينتهى كونه      فيك ، فانت الضيق الواسع

أما نظرية الحب فتبلغ عنده حدا عظيما من التقديس ، فهو يجمل « دين الحب مرادفا لدين الاسلام ، أو يجمل الاسلام ديننا دعامة الحب ، وما

(١) نفسه .

(٢) أحمد أمين : ظهر الاسلام ٧٢/٢ .



ينطوى عليه الحب من معانى الخضوع والاذعان والانقياد لارادة المحبوب :  
فكل أولئك معان يشترك فيها وينطق بها كل من الحب والاسلام (١) ،  
ويصرح ابن عربى أنه ما من دين أعلى من دين قائم على المحبة والشوق  
لمن أدين له به (٢) ، لنسمعه يقول في تصوير حاله مع هذا الحب الذى  
يعتبر في نظره أسمى دين :

لقد صار قلبى تابلا كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان (٣)  
وبيت لاوثان وكعبة طائف وألواح تورا ومصحف قرآن  
أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه ، فالدين دينى وإيمانى

وهذه أسمى غاية يمكن أن يصلها انسان ، فعندها تتساوى لديه الاديان  
والاجناس والاقوام ، وعندها تزول جميع الفروق والحواجز والجدران  
التي تقوم في عالم الناس ، وعندما تموت جميع الضغائن والاحتقادات  
نهي رتبة لا يصلها المرء الا بعد رياضة وعبادة ومعاناة ومشاق : ولعل  
كتابه « ذخائر الاعلاق ، شرح ترجمان الاشواق » يجسم هذه الحقيقة  
ويبين صورة تلك الحب الالهي ، والدين الحب . والكتاب يضم مجموعة  
قصائد غزلية ، قالها أثناء اقامته في مكة المكرمة أوحاها اليه حبه لابنة الشيخ  
مكين الدين أبى شجاع زاهر بن رستم بن أبى الرجاء الاصفهانى البغدادى  
الفقيه الشافعى ، يقول ابن عربى في مقدمة الكتاب « نثد قلدا من نظمنا  
في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق وعبارات الغزل اللائق ،  
ولم أبلغ في ذلك بعض ما تجده النفس ويثيره الانس ، ولكننا نظمنا فيها  
خاطر الاستيقاق من تلك الذخائر والاعلاق ، فكل اسم أذكره في هذا الجزء  
فعنها أكنى ، وكل دار أندبها فدارها أعنى » (٤) ، غير أن ابن عربى لم يتصد

- 
- (١) د . محمد مصطفى هلى : ابن الفارض ٤٠٢ .  
(٢) ابن عربى : ذخائر الاعلاق ، شرح ترجمان الاشواق . نخبة محمد عبد الرحمن الكردي  
القاهرة ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .  
(٣) نفسه ٤٠ .  
(٤) نفسه ٣ .

بشعره الغزل لذاته ، وإنما كان يرمز به ويتخذ مجازا للتعبير عن أفكاره الصوفية ، وإيهام السى الواردات الالهية والتنزلات الروحانية ، والمناسبات العلوية ، جريا على طريقة الصوفية .

أما لماذا اتخذ الغزل سبيلا لذلك ، فابن عربى يجيب بقوله « وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعى على الاصفاء اليها وهو لسان كل أديب ظريف ، روحانى لطيف » (1) .

ونم يقتصر الكتاب على شعر خالص وإنما أتبعه المؤلف بشرح واف لكل بيت من أبياته على طريقة الصوفية ، فنراه يعطى لآبياته تفسيرات تختلف تماما عما يسميه ظاهر اللفظ مفهوم الشعر ظاهريا يعطى معانى العشق والجد والغزل ، وباطنيا ليس فيه سوى التوله والتعبد والطاعة وإفناء بالذات الالهية .

ويمكن أن يكون شرح ابن عربى لكتابه « ذخائر الاعلاق » مجمعا صوفيا لانفاظهم ومصطلحاتهم وإشاراتهم ودلالاتهم ففيه تبيان وتوضيح لمقاصدهم ومعانيهم ، كما يمكن أن نستشير بطريقته تلك حينما ندرس شعرا صوفيا أو نشرح لفظا روحانيا ، وعن طريقته نهتدى كذلك لفهم ديوان ابن عربى خاصة .

ولاهية الكتاب والشرح أرى من الضروري أن أثبت نصا شعريا من نصوصه وأذيله بشرح لبعض أبياته ، كتمودج ، بأساوب ابن عربى ولغته ، ليقف التارىء على مفاهيم الصوفية وطريقة تعبيرهم عن أفكارهم ومواجدهم ، يقول ابن عربى في احدى قصائد الذخائر :

---

(1) نفسه .

عـج بالركائب نحو برقة نهمـد  
 حيث القضيـب الرطب والروض الندى (١)  
 حيث البروق بها تريك وميضها  
 حيث السحاب بها يروح ويفتـدى  
 وارفع صويتك بالسحير مناديا  
 بالبيض والغيد الحسان الخـرد  
 من كل فاتكة بطرف أحـور  
 من كل ثانية بجيد أغـد  
 تهوى فتقصـد كل قلب هائـم  
 يهـدى الحسان براشـق ومهنـد  
 تعطو برخص كالدمقس منعم  
 بالنـد والمـسك الفتيق مقـرد  
 ترنو اذا الحظت بمقلة شـادن  
 يغري لمقلتها سواد الاثمـد  
 بالغنج وانحر الفتول مكـحل  
 بالتيه والحن البديع مقلـد  
 هيناء ما تهوى الذى أهوى ولا  
 تد للذى وعدت بصدق الموعد  
 سحبت عذيرتها شجاعا أسودا  
 لتخيف من يقنو بذاك الأسـود  
 والله ما خفت المنون وانما  
 خوفي أموت فلا أراها في غـد  
 وسنكتفى بشرح الابيات الثلاثة الاولى ، ومن يشأ المزيد فليرجع  
 الى مصدرها .

(١) نكهة ١١٩ وما بعدها .

قال ابن عربى في تفسير البيت الاول « يقول الهادى : مل بالركائب والركائب هى الابل ، وقد يعبر بالابل عن السحاب كما ورد في تفسير قوله تعالى ( أفلا تتظنون الى الابل كيف خلقت ) ، قيل أراد السحاب وهى المراد هنا في هذا البيت ، ويدل عليها قوله ( برقة ثمهد ) ، فجاء بالبرق ، و ثمهد موضع باليمن على ما قيل ، والبرق أبداً عند صاحب هذا القول مشهد ذاتى يذهب بالابصار لا يكاد يتحقق ، والتضيب الرطب : نشأة الاعتدال نسي جميع الاشياء ، والروض الندى هو المقام الذى يظهر فيه هذا النشء الاعتدالى ، والندى اشارة الى ما فيه من اللين والجود ، ثم أكد أنه أراد بالسحاب الركائب بقوله : حيث البروق بها تريك وميضها أى تريك لمعانها فيكون حجابا عليها ، فكثير من الناس يزعمون أنهم يرون البروق وانما يرون سفا البرق ، وحيث السحاب بها يروح ويغتنى » ( ١ ) .

وفي تفسير البيت الثانى قال « الروائح هو الرجوع بالعشي والغادى المبكر ، يقول انه يذهب بكرة ويعود عشية الى مأمنه ، غدا ما بين الزمانين هو مقدار عمر السالك والحال والمقام ، والى الله ترجع الامور ، وتصير الامور اشارة الى هذا المقام واليه يرجع الامر كله ، فسمى رجوعا لكنه منه خرج واليه يعود ، وفيما بين الخروج والمودة وضعت الموازين ومد الصراط ووقعت الدواعى ، وظهرت الآفات ، وكانت الرسل وجاءت الادواء ، فمنهم المستعمل لها والآخذ بها والتارك لها » ( ٢ ) .

ويقول في البيت الثالث « السحير لا يكون الا في مقام الخطاب بالحروف في عالم المواد من حضرة التمثيل والمثال ، وشرطه أن يكون له وجه الى حضرة الانوار الى حضرة الظلم وهى الحجابان اللذان يمنعان السبحات أن تحرق الكائنات ، فان السحر والسدفة هو اختلاط الضوء والظلمة ، وأراد

( ١ ) نفسه ١١٩ وما بعدها .

( ٢ ) نفسه ١١٧ .

برفع الصوت هنا البيان بما هو مراد من هذا الخطاب ، هل الوجهين معا أو وجه واحد ، وقوله: مناديا اعلام بالبعد ، والبيض : كل حكمسة ادريسية وردت خطابا من السماء الرابعة يكون فيها من العلوم ما في الشمس من الحقائق التي أودع الله فيها ، والبيض جمع بيضاء ، وهو من أسماء الشمس . والغيد الذي فيه ميل الى عالم الكون بالامداد ، أى كل حقيقة لها تمطف بالكون كالاسماء الالهية ، والحصان يعنى من مقام المشاهدة والرؤية ، وقوله : انخرط : هم الذين عندهم الحياء ، وقال عليه السلام ( الحياء من الايمان ) فأراد أنه علم ايمانى نتيجة الايمان ما هو نتيجة الفكر اذ نتيجة الفكر عن مقدمات كونية نازلة ، ونتيجة الايمان هى وهب الهى وكشف ربانى ذاتى ولا سيما في هذا الموضع الذى قرنه مع الحصان، وهو مقام المشاهدة « (1) » .

وهكذا يستمر ابن عربى في شرح بقية أبيات القصيدة ، والقصائد الاخرى .

فالشعر الصوفي يختلف عن الشعر الزهدى ، فالأخير يعتمد التعبير المباشر عن المواقف الدينية والمشاعر الغيبية ، بأسلوب واضح يجنح ، بعض الاحيان ، نحو السذاجة والبساطة ، في حين يعتمد الشعر الصوفي على الرمز والايحاء والاياء مع التفلسف والتعمق في تناول الاشياء ، ويقوم على ثقافة واسعة ورياضة نفسية قاسية .

(1) نفسه 119 وما بعدها .

## الشعر الفلسفي

اتضح لنا من دراسة العلوم الفلسفية في الاندلس (١) ان النشاط الفلسفي ازدهر ونضج في القرن السادس الهجري ، ونبغ فيه اعلام كبار تغتخر بهم الاندلس لما قدموه للفكر الفلسفي الاسلامي من آثار ضخمة ، عن طريق التأليف والترجمة كابن باجة وابن طفيل وابن رشد ، وعرفنا كذلك ان الموحدين خاصة قد أطلقوا الزمام للحرية الفكرية ، بل شجعوا عليها ، فكان ينبغي ، والحالة هذه ، ان يصاحب التفكير الفلسفي شعر فلسفي بمستواه أو قريب منه ، وأن يتخذ الشعراء من ذلك الجو العلمي والافق الحر الرحب مجالا لابتداء نظراتهم في الحياة والوجود واعطاء خلاصة تجاربهم وتأملاتهم ، خاصة واننا لا نعني بالشعر الفلسفي البحث المنطقي المنظم في مشكلات الحياة والكون أو أى معنى اصطلاحى آخر من هذا القبيل ، وانما نقصد به مجرد السعي وراء الحق والحقيقة ومحاولة للوصول الى تكوين رأي معقول عن الحياة والكون (٢) .

... فلماذا اذن ، تأخر الشعر عن اللحاق بالتقدم الذي أحرزه النشاط الفلسفي في الاندلس ؟ ، وبماذا نعلل عدم ظهور شعراء بارزين في هذا المجال ، اذا علمنا أن ابن باجة وابن طفيل كانا يعمانيان قرض الشعر أيضا ؟ ولماذا حرص الشاعر الاندلسي على تجنب النظريات الفلسفية المطروحة آنذاك من قبل الفلاسفة المصارعين ؟ ولم لم تتمكس تلك النظرات ولم تظهر آثار تلك الثورة العقلية التي تحمل أعباءها أقطاب

(١) انظر الكتاب ص ٧٩ وما بعدها .

(٢) انظر : حامد عبد القادر : فلسفة أبي العلاء بسفحة من شعره ١ و ١٥ القاهرة — مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٥٠ م .

ثلاثة يعتبرون من أكابر فلاسفة الاسلام في الشرق والغرب ؟ ان مثل هاتيك التساؤلات يمكن أن تخطر في بال الدارس وهو يقبل المتطوعات والقوائد الاندلسية التي تنضم الى الشعر الفلسفي ، وهي في حقيقتها لا تحوى سوى حكم بسيطة مستخلصة من تجارب شخصية أو مواقف وتأملات حياتية مثل الرثاء وبكاء المدن ، وما الى ذلك من المواقف التي يثيرها تغير الظروف وتقلب الايام وتلون الانسان ، لكنها تقتصر الى العمق والتفلسف في طبيعة الاشياء ، وليس أمامنا من تفسير لتلك السطحية فيها ورد من شعر حكمة وتأمل خلال عصر المرابطين والموحدين ، ولا تبيان لتلك الهوة الشاسعة القائمة بين الحركة الفلسفية وبين الشعر الفلسفي ، سوى أن يكون الشاعر ، برغم الحرية الفكرية ، أثر تنكب طريق التفلسف والنظر العقلي لما فيه من مزالق وعثرات مميتة ، وهي طريق غير مأبونة ، فسرعان ما يقبل السلطان للفلاسفة ظهر المجن ويتنكر لاعمالهم ، ومن ورائه تنف العامة مؤازرة مؤيدة لانها ، دائما ، تعارض الفلاسفة وتضاد النظر العقلي ، فاذا ما سكنت معارضتها واختفت فلانها لا تجد فرصة مشجعة ، والا فانها تضرب بعنف وبشدة حينها يسمح لها بذلك .

ولا يخفى اثر النقاد والادباء في تجنب الشعر المعاني الفلسفية والنظرات التأملية العميقة ، فابن بسام الشنتريني ، رغم ثقافته وعلمه واطلاعه الواسع ، يغض من تناول الشعراء آراء ومعاني الفلاسفة في النظم ، ويعتبر ذلك هذيانا وسخفا وبدعة فزع اليها المحسدون لعجزهم وقصورهم عن الفصاحة والاعراب واللاحاق بذوي البيان من القدماء ( ١ ) .

وثمة سبب آخر قد يكون عاملا من عوامل تأخر الشعر الفلسفي عن النمو والاطراد في فترتنا ، هو طبيعة الفرد الاندلسي الميل الى البساطة

(١) ابن بسام : اللخمة في ٢٠٥/٢ .

والسهولة في كل شيء ، والتخفف من الامور حتى الدينية منها ، والابتعاد ، ما أمكن ، عن التعقيد والابهام والتفلسف ، والشاعر الاندلسي لا يخرج عن طبيعة الفرد في مجتمعه . هذه أسباب قد يكون بعضها أو كلها مجتمعة عوائق حدثت من تفلسف الشعراء ونظرتهم الى الحياة والموت ، الى الانسان والوجود ، فلم يتسم شعرهم ، ذوالطابع العقلي ، بعمق الانكار الزكية والآراء المثقفة ، ولا التأمل المغلف بالعلم والمنطق ، فهو لا يعدو كونه — كما قلنا — نظرات بسيطة مستخرجة من معاناة يومية أو مواقف آنية ، يصدر عنها رأي أو حكم .

وما أوتر عنهم من شعر حكيم ، وهو ضئيل وقليل جدا ، فان معانيه تدور حول تقلب الدنيا وزوال الحياة، وتتحدث عن الدهر وصروعه ، وعن القضاء والقدر ، وقد بان ذلك بوضوح في تلك الحكيمات المتفرقة التي أطلقها الشاعر ضمن قصائد الرثاء والبكاء على المدن والدول الزائلة ، ولا يمكن في حقيقة الامر ، أن يعتبر مثل ذلك شعرا فلسفيا بالمفهوم العلمي أو الشعري للفلسفة وانما هي ملاحظات أوجبها المقام وأملتها طبيعة الموضوع المعالج . أما الشعر الخاضع للفكرة الفلسفية المحضة الباحثة عن انخير والحق والمتوصلة عبر معاناة فكرية الى موقف محدد من الحياة والكون فقليل جدا ، وهو اقلته لا يمثل تيارا شعريا ولا يعطي بعدا فكريا ، كالذي أحدثه أبو العلاء المعري مثلا في المشرق .

من الشعراء الذين كانت لهم قطع فلسفية ابن السيد البطليوسي — من المرابطين — فقد عالج أفكارا فلسفية ، وناقش قضايا فكرية ، تتعلق بالخالق ، فداليته مثلا تقوم على اثبات وحدانية الله تعالى بأدلة عقلية ونظرية . والرد على أولئك المدعين خلاف ذلك ، يقول فيها بعد أبيات :

وهل يوجد المعلول من غير علة

إذا صح فكر أو رأى الرشيد راشد؟(١)

(١) ابن خاتون : الفلكل ٢٠٤ ، المعري : ازهار الرياض ١١٦/٢ .



وهل نبت عن شيء فينكر منكر  
 وجودك أم لم تبد منك الشواهد ؟  
 وفي كل معبود سواك دلائل  
 من المنع تنبي أنه لك واجد  
 وكم لك في خلق الورى من دلائل  
 يراها الفتى في نفسه ويشاهد!  
 كفى مكذبا للجاحدين نفوسهم  
 تخاصمهم، ان أنكروا، وتماند  
 ومن فلسفياته أيضا قوله :

تتيه وقد أيقنت أنك ممكن  
 فكيف لو استيقنت أنك واجب؟ (١)  
 وهل لك من عذن إذا مت أو لظى  
 محيص يربحى أو عن الله حاجب ؟

وكنا نتوقع أن نجد لابن باجة شعرا فلسفيا ، لكن المصادر لم تسعفنا  
 بشيء من ذلك ، بل انها لا تذكر أن له منظوما في هذا الاتجاه مما يؤكد  
 تجنبه للتفلسف في الشعر ، وليس لابن طفيل من هذا اللون سوى قطعة  
 قصيرة عالج فيها موضوع الروح وانفصالها عن الجسد ، وحقيقة العلاقة  
 بينهما ، يقول فيها :

يا باكيما فرقة الأجاب عن شحط  
 هلا بكيت فراق الروح للبدن! (٢)

(١) ابن السيد البطليوس : الحدائق ٢١ ، مطبعة مصر ١٩٢٦ م .

(٢) المراكشي : المعجب ٢١٢ .

نور تتردد في طين الى أجل  
فانحاز علواً وخلق الطين للكنن  
يا شد ما افترقا من بعد ما اعتلقا  
اظنها هدنة كانت على دخن

وعرف عن أبي عبدالله محمد بن علي بن أحلى (ت ٦٤٥ هـ) ، المتفلسف  
والاشتغال بعلم الكلام ، فكان يؤخذ عنه ، وله فيه تواليف ، وكانت له  
« أشعار بمقصده شاهدة ، وعلى معتقده متواردة ، منها قوله :

المرة يعلم بالضرورة نفسه  
والثابت الموجود حي واحد  
والخلق بين حقيقة ومقدر  
تقضي عليه بالأمتهار شواهد » (١)

وغيرها .

ونعود ثانية فنقرر ، أن مثل تلك الأشعار لا يمكن أن تتف أمام  
شموخ العقائد النظري الذي عرفته الاندلس أبان عصر المرابطين والموحدين،  
ولا تتناسب مع ذلك الزخم القوي ، والنشاط الهائل في الكتابات والترجمات  
الفلسفية التي قام بها أعلام كبار ، يشار اليهم ، ويعول عليهم ، من أمثال  
ابن طفيل وابن رشد .

---

(١) ابن الأثير : الحلة ٢/ ٢١٤ - ٢١٦ .

## الرثاء

### ١ - بكاء الافراد :

ان شعر الرثاء غرض قديم عالجّه الشعر العربي منذ عصوره الادبية الاولى ، والغرض باق لا يفتى ما دام الانسان كائنا اجتماعيا له علاقاته وروابطه مع الآخرين ، يعيش خضم الحياة ويعانى متاعبها ، ويفجع بمصائبها ، وما دام هناك موت وفناء يعقبان الحياة ويصدمان الموجودات غير أن الذي يمكن أن يميز شعر رثاء عصر ما عن رثاء عصور أخرى هو طريقة تناوله وكيفية عرضه والوصول الى قصده ، والسبل التي يمكن أن تؤثر من صوت ولفة وصور في السامعين أو القارئین ، وهذا يعتمد أساسا على البناء اللغوي للقصيدة ، ثم على الروابط الصورية والبيانية التي تندفع بها حيوية الكائن الشعري ، بحيث تتحول الى خفقات وجدانية أو شحنات عاطفية أو تأملات كونية واستمبار وحكم ، مما يمكن أن يوحيه جو الرثاء من كآبة وحزن وتفكر بالموت والحياة ، وتذكر لأيام السرور الخاطفة الواضحة والنهايات المظلمة الفاجعة للمخلوقات ، فهل استطاع شاعرنا - المرابطي والموحدي - أن يضيف الى المراثية شيئا جديدا عليه طابعه وطابع عصره ؟ وهل تميزت مراثيهم عن غيرها من المراثي ؟

عند النظر في نصوص المراثي الاندلسية نجد أنها كانت تأخذ سبلا مختلفة في الوصول الى غرضها ، وتتدرج تحت نماذج عديدة للتعبير عن مرادها ، لكنها ، في كل الاحوال ، كانت تتراوح بين النظر الى التاريخ وذكر الامثال والحكم والاتماظ بالدهر وبين العواطف الذاتية والتوجهات النفسية والزفرات الحرة .

من الشعراء من اقتفى في مراثيه طريقة فحول القدماء : كما يقول ابن بسام : « من ضربهم الامثال في التأبين والرثاء بالملوك الاعزة وبالوعول الممتعة في قتل الجبال والاسود الخادرة في النياقي ، وبالانسور والعقبان والحيات في طول الاعمار وغير ذلك مما هو في اشعارهم موجود (١) ولعل هذا الضرب من الرثاء يبرز بوضوح عند الاعمى التطيلي في مرثيته التي بكى فيها محمد بن النياقي ، التي منها هذه الابيات :

خذنا حد ثانى عن فل وفلان      لعلى أرى باق (٢) على الحدثان (٣)  
وعن دول جسن الديار وأهلها      فننن ، وصرف الدهر ليس بفان  
وعن هرمى مصر الغداة ، أمتا      بشرخ شباب أم هما هرمان ؟  
وعن نخلتى حلوان كيف تاءتا      ولم تطويا كشحا على شنان (٤)  
.....

وصال على الجونين بالشعب فانثنى

بأسلاب مطلول وريقة عسان (٥)  
وأضى على أبناء قبيلة حكمة      على شرس أوتوا به وكيان (٦)  
بلو شاء عدوان الزمان ولم يشأ      لكان عذير الحى من عدوان (٧)

- 
- (١) ابن بسام : الأخيرة في ١ م ٢١٥/٢ .  
(٢) البطلوسى : عومل ( باق ) المقصود من القفوص معاملة المخفوض والمرنوع ، على الضرورة .  
(٣) ديوان التطيلي ٢٢٤ ، اعتمدت في شرح الابيات على هلشى المحقق في الديوان .  
(٤) نخلنا حلوان هما اللتان ذكرهما مطبع بن ايلس في قوله :  
اسمىنى ياتلنى حلوان      وابكيا من رب هذا الزمان  
(٥) الجونان : هما عمرو ومملوبة ابنا شراهيل بن الجون ، الشعب : شعب جبلة وبنه يوم من ايامهم .  
(٦) أبناء قبيلة : الاوس والخزرج .  
(٧) عدوان قبيلة من العرب وهم قوم ذى الاصبع المدوانى . كانوا كلبى الصد فوقع باسمهم بينهم ففلقوا .

وأى قبيل لم يصعد جيمهم بـبكر من الأرزاء أو بمـسوان  
وفي التصيدة اشارات تاريخية كثيرة وأمثال واستشهادات ، واستعراض  
لثقافة أدبية واسمعة .

وعند غير الاعمى من شعراء فترتنا لم أجد مثل النموذج السابق  
كما لم أعلم بشاعر بعده سلك هذا المسلك أو اقتفى تلك الطريقة ، غير  
أن الإشارة الى الماضي والاعتبار بالامم السالفة شيء كان يتردد في معظم  
المراثي ، لكنه لا يركز ولا يتوسع بالشكل الذى وجدناه لدى الشاعر  
السابق ، وتحولت المراثية الى تعداد لمناقب المتوفى وفضائله وحديث عن  
علمه وشجاعته وبسالته ، وتبيان لخسارة الدين والعلم بفقدانه ونكبة  
المسلمين بانهدام ركن من أركانهم وأقول علم من أعلامهم ، الى ما هناك  
من صفات فضلى تخلع على الميت بأسلوب يميل الى المبالغة والتفخيم ، من  
ذلك مثلاً مراثية الى عبد الله محمد القرشي في أبى مروان بن سراج :

فيا عجباً أنى طواه ضريحه  
وقد كان يطوى الدهر من نشره طياً (١)  
نكم آية لادين بـتـن ثـرحها  
ولم يعترفها عن جواب ولافتيا  
وكم مصعب في النحو راض جاحه  
فصاد ذلولا بعد ما كان قد أعيا  
وكم من حديث للنبي أبانه  
وألبسه من حسن منطقته وشيا  
ومثله أبيات أبى المطرف أحمد بن عميرة المخزومي في رثاء العلامة أبى  
الربيع سليمان الكلاعى :

(١) ابن بسلم : اللخيرة ق ١ م ٢١٧/٢ .

وأى مناقب ملء الزمان يلم بها بعدد النادب (١)  
 فيانور علم تبدى لنا شهاب لناظره ثائب  
 وياطود حلم هوى سائخا وهو على حاله راسب

ثم تحولت هذه النماذج عند شعراء آخرين الى استعراض طويل ملء من الايات الفخرية التي تخلع على المرثى ، وهي تبيان مفصل لعلومه وفضائله وأعماله الجليلة في الحياة قد يستغرق في بعض المراثى ثمانين بيتا أو يزيد (٢) من ذلك مثلا مرثية ابن الابار التي ندب فيها أستاذاه أبا الربيع سليمان الكلاعي وجماعة العلماء الذين استشهدوا مى واقعة بلنسية سنة ٩٣٤ هـ ، ذات المطلع :

أما بأشلاء العلى والمكارم تتد بأطراف التنا والموارم (٣)

فقد تحدث فيها ابن الابار باسترخاء وتبسط عن تلك الاشلاء التي سادت مرعى في حرمة الوغى دفاعا عن الدين والوطن ، ثم يذكر جانبا من أفضالهم وأعمالهم ، ولا ينسى أن يعبر مشاعره تجاه المصاب ، فقد كان حاله كالأديخ لا يطيق صبرا أو تجلدا ، ودموعهم منثورة على خدوده ، ثم يلتفت بعد ذلك الى تجسيم خسارة الدين بفتدان هؤلاء الشهداء ، واهتزاز أركان العلم والادب بوفااتهم ، ويخص من هؤلاء زعيمهم وكبيرهم الشيخ الكلاعي مفردا له أبياتا طويلة في علمه وأدبه ومكانته ثم يقول آخر التمجيد ، معذرا ، ان هذه المرثية ليست سوى اسهام منه ووفاء لاساتذته الشهداء .

(١) الحميرى : صفة جزيرة الاندلس ٢٢ .  
 (٢) انظر : عبد الله المراكشي : الذيل - السفر الرابع - ٩٠ وما بعدها ، ١٠٨ وما بعدها  
 (٣) نفسه ٩٠/٤ .

وهذا المراثى قد وفيت برسمها مسهمة جهد الوفي المساهم (١)

وهكذا تمتد الى أكثر من ثمانين بيتا تدور كلها في أفق واحد وتؤكد على معان تقليدية معروفة .

وعلى كل حال ، ان المراثية المرابطية والموحدية ، سواء تلك التى اتكأت على الامثال وشواهد التاريخ أو الاخرى التى استعرضت مناقب المتوفى ، لا تخرج عن جو الموضوع وجوهره ولا تشرك عنصرا أجنبيا معه ، لكن هذا النهم ليس هو النموذج الوحيد في مراثيهم ، بل لدينا نماذج أخرى غيره ، فابن خفاجة ينصرف في بعض مراثيه من الغزل الى الرثاء ، ويطيل في النسب حتى يستغرق ثلثي الابيات ، ونسيبه مكلف مختل ، محشو باسماء مشرقية وصور بدوية تقليدية (٢) مما يوحى بروح الصنعة وعدم التأثر بالمصاب والانفعال به أو هو لون من ألوان الهروب من الموت الى الحياة التى تتمثل في عاطفة الحب (٣) ، وهو منهج عرفه الرثاء المشرقى منذ القدم (٤) .

ولابن خفاجة مراثية أخرى في اخوان له مزجها بنسب وشبابه وختمها بمدح ابن زهر (٥) .

وهاتان المراثيتان ذات الموضوعات المتعددة فريدتان في ديوان فترتنا ومقتصرتان على الشاعر ابن خفاجة ، ولم أجده غيره اتبع هذا الاسلوب في مزج الغزل بالرثاء أو المدح وندب الشباب ببكاء الموتى ، فكان وحيدا في سلوك تلك الدرب المفرقة في المحاكاة والتقليد .

(١) نفسه ٩٥/٤ .

(٢) انظر القصيدة في الديوان ٥٢ .

(٣) حياة جاسم : وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ١٨٢ ، بغداد ، مطبعة الجمهورية ١٩٧٢ .

(٤) نفسه .

(٥) ديوان ابن خفاجة ١٩٨ .

والحديث عن هذه الجوانب من مراثيهم ، لا يمكن أن ينسبنا نماذج أخرى تجسدت فيها مشاعر المنشي وعواطفه ، وتوهجت آلامه ومصابه وتلوعت أعصابه وبواطنه ، فمثل هذا اللون يمكن أن يعطى البعد الحقيقي للرثاء الذى يجب أن يكون فيه احساس بمصاب وتعير عن عمق الحسرة والحزن ، وتنفيس عن اللوعة والغصة اللتين يتحسرج بهما فؤاد المكوم ، تقرح بهما أحشاؤه ، ولدينامن مراثي فترتقا شيء كثير من تلك الزغرات المحرقة واللواعج المبكية والاحاسيس الصادقة . نلاحظ ذلك مثلاً عند ابن خفاجة حينما بكى رفيق مباء أباه محمد عبد الله بن ربيعة بأربع قصائد (١) . حزينه مؤثرة ، وتكاد جميعها تشترك في انلھار حزنه ولوعته وعمق فجيئته التى ولدت لديه الكتابة والأسى ، وفجرت في عينيه يواقيت الدموع ، ولا ينسى الشاعر (الجنان) اشراك الطبيعة بصورها وألفاظها واجزائها في مراثيه ، يقول في احداها

في كل ناد منك روض ثناء      وبكل خد فيك جدول ماء (٢)  
ولكل شخص هزة الفصن الفدى      تحت البكاء ورنه المـكاء  
يا مظلـم الأنوار ! ان بمقتلى      أسفا عليك ، كمنشأ الأنواء  
وأمام هذا الخطب لا تتخلى الطبيعة عنه ، بل تشاطره مصابه وتأسى لأساءه :

وكم للحيا من أدمع فيه ثرة      وللرعد من جيب عليه مشق (٣)  
وللبـرق من قلب به متململ      وللنجم من ملرف عليه مؤرق

(١) انظر : نفسه ١٨٧ ، ٢١٧ ، ٢٢٥ ، ٢٢١ .

(٢) نفسه ١٧٨ .

(٣) نفسه ٢٢٧ .



ويوهل عليه الامر ويتجسم أمام نظره الحاجز المقيت الذى أقامه الموت بينهما :

ركضى اسى الأسفير بيننا يمشي وألا موعدا للقاء (١)  
ويقول :

كفى حزنا أن لم يردنى على النوى رسول ولم ينفذ السى كتاب (٢)  
فالالم يبلغ ذروته لدى الشاعر ، والكآبة تطبق عليه ، وينتهى به التفكير الى مرارة الحياة وتناهتها وعدمها ، فليس أمام المرء الا العمل من أجل الآخرة والسعى لكسب الثواب :

ألا إن جما يستحيل لتربة وان حياة تنتهي لخراب (٣)  
فلا سعى الا أن يكون لأجل ولا ذخر الا أن يكون ثواب  
ولابن الزقاق تصيدتان في رثاء أخيه ( حسن ) تبدو فيهما اللوعة  
والحسرة والفجعة المؤلمة واضحة ، تشحن جوها بكآبة حزينة ، يساعدهما  
عليه البحر الطويل الذى اعتمده الشاعر أساسا ليقاعهما الموسيقي (٤) .

ويندرج تحت هذا اللون الباكي من المراثى قطعتان لابى الربيع  
الدانى رثى فيهما أباه الذى حكم عليه — لأسباب مجهولة لم يوضحها  
ابن سعيد — بألف سوط فمات وصلب بعد تمزق لحمة وتفتت شلوه ، قال  
الاولى منهما قبل أن يؤذن له بدفنه ، وقال الثانية بعد ذلك ، مصورا

(١) نفسه ١٧٨ .

(٢) نفسه ٢٢٠ .

(٣) نفسه ٢٢١ .

(٤) انظر التصبينين في ديوانه ١٥٠ ، ١٥٦ .

فيها جسد والده العاري من كل كفن أو سره . مرمى بلا مبالاة وقد  
تجنبه خلانه ومعارفه ، ثم يعطينا صورة مؤلمة حزينة لحاله وقد تسلل  
ليلا لدفنه خلسة واسدال التراب عليه ، يقول في احداهما :

جهلا لملك أن ييكي لما قدرا  
وأن يقول أسي ياليتته قُـبِـرَا (١)  
فاضت دموعك أن قاموا بأعظمه  
وقد تطاير عنه اللحم وانتـثـرا  
ومنها :

صاقت به الأرض مما كان حملها  
من الأيادي فمجت ثلوه ضجرا  
وعز جسمك أن يحظى به كفن  
فما تبريل الا الشمس والتمــرا  
ولعل من أرق مراثيهم وأخنها وأقربها الى النفس تلك المقطوعات التي  
قيلت في رثاء الغلمان ، كآبيات أبي عبد الله بن الجزار في رثاء محبوبه  
( على ) وقد اختلط فيها الغزل بالرثاء والحب بالبكاء :

وقالوا لي: ألا ترثي عليا      وقد وارى محاسنه التراب (٢)  
نقلت لهم وفي نفسي عليه      بقايا لم يغيرها العتـاب:  
نعا الى الكارم والمعالى      فقيدا ما لغيبته اياب

(١) ابن سبيد : الفصح ١٢٢ .

(٢) النجيبى : زاد المسافر ٩٠ .

نما فعل اعتدالك والتثنى وما فعلت ثناياك المذاب  
ظن الدهر من به علينا فنحن على الزمان اذن غضاب  
ونقل صاحب زاد المسافر قطعة لابي عبد الله بن سهل اليكى يرثى  
فيها محبوبه وقد صلب :

سامنى أن يرى العدو الحبىبا فوق جذع من الجذوع صليبا (١)  
أثعث باسط ذراعيه كرها مثل من شق للسرور جيوبا  
عاريا من ثيابه يتلقى شدة القر والصب والجنوبا

واذا كان صاحب الزاد يصرح بانها في محبوب الشاعر ، فاننا نشك  
في كون المصلوب غلاما من غلمانه أو نديما من ندمائه ، والذي يبدو لى أنها  
في رثاء تائر من الثوار أو متمرد من المتمردين ، لا سيما ان اليكى عاصر  
اواخر عصر المرابطين في فترة مشحونة بالحركات الغاضبة والتحديات  
الناثرة على الحكم ، فلا يبعد أن يكون المرثى أحد هؤلاء الغاضبين  
اثائرين ، وان الشاعر ، خوفا من السلطة ، لم يصرح بذلك ، وورود لفظه  
( حبيب ) في عروض البيت الاول لا يعنى بالضرورة غلاما أو عشيقا ، وانما  
تد يعطى مدلول الميز أو المودود أو المقدر المكرم في النفوس ، ونرى  
الشاعر في قطعة أخرى يمتنى لو غدت ضلوعه مكان صلبه وموضع  
دغنه :

حكمت عملاك بأن تموت رفيعا وعلوت جذعا للحمام صريعا (٢)  
وترنت نفسك للبرامكة الأكى لما علوا عندالمات جـذوعا  
ياليتهم صلبوك بين جوانحي فأضم اشفاقا عليك ضلوعا

(١) نفسه ١٢١ .

(٢) نفسه ١٢٠ .

ولا توحى القطعة بأى علاقة عشق ، وانما هى روح الحب للمعلماء من  
مناضلى الشعوب ، وفي هذا المقام لا يمكن أن تنسى مواقف الشاعر  
نفسه من المرابطين وكراهيته الشديدة لهم ، وهجاء اياهم في أكثر من  
مناسبة ، من ذلك قوله :

في كل من ربط اللثام دناءة      ولو أنه يعلو على كيوان (١)  
المنتنون لحمير لكتهم      وضمو القرون مواضع التيجان

أما الرصافي البلنسي نفى ديوانه أكثر من قطعة في رثاء محبوبه ( يوسف )  
وهو في كل مرأثيه رقيق عذب رقيق يقتنص المعانى والصور وحسن التعليل ،  
من ذلك قطعة في يوسف يقول فيها :

ياوردة جاءت بها يد متحنى      فهمى لها دهمى وهاج تأسفى (٢)  
حمرآء عاطرة النسيم كأنها      من خدمتقبل الشبية مترف  
عرضت تذكرنى دما من صاحب      شربت به الدنيا سلافة ترقف  
ثلثتها شغفا وقلت لمبرتى:      هى ما تمج الأرض من دم يوسف

فاحمرار الوردة يذكره يوسف لأن صبغته نلك بقايا ما تنتحه الارض من  
دماء حبيبه القتيل ، وفؤاد الشاعر بسبب ذلك كليم جريح ، ومقلته حمرآء  
باكية ، نفى أشبه بجرح ينث دما :

لاتسل بعد قتل يوسف عنسى      ففؤادى مثلهم كسلاحة (٣)  
لو تأملت مقلتى يوم أودى      خلتنى باكيا ببعض جراحه

(١) نفسه ١٢٠ ، وله قطعة أخرى ل هجائهم في الصنعة نفسها .

(٢) ديوان الرصافي ١١١ .

(٣) نفسه ٥١ .

واذا كنا نحس بالنماذج الاخيرة صدقا واريا واحساسا مرهنا بالمصاب نان نماذج الشعر الرائي للزوجات لا يقل عنه حرارة ولوعة في تصوير وقع انجيمية على فؤاد المنكوب . وهو اتجاه آخر للرثاء يتسم بالذاتية ويعتمد على ميل أصيل الى البوح واظهار قسوة الفراق وحرقة الفقد ، وهو بكاء على زوال الرقة والجمال (١) ، وهذه الظاهرة تستلفت النظر لان الشعراء نالوها في رثاء نساء كثيرات ، زوجات وغير زوجات ، حتى بلغ الامر عند الرحالة ابن جبير أن جهر برثاء زوجه شعرا وموشحا بما يؤلف ديوانا (٢) ، فبماذا نفسر هذا الاهتمام ، سوى أن تكون المرأة الاندلسية متمتعة بميزة اجتماعية عالية ونفوذ كبير فرضا على الرجل احترامها وتقديرها ، وأشعرها بقيمتها ودورها العظيمين في الحياة الاجتماعية والسياسية (٣) . فما عاد الشاعر الاندلسي يشعر بحرج أو غضاظة ازاء رثاء زوجة أو احدى جواريه ، منصرفا نحو الجانب العاطفي في مراثيته ، متعرضا لمفاتنها مسترجعا أيام سروره ومتعته معها في ليالي الصفاء والسعد ، مشيرا الى وحشته وشجوه بعد فقدانها ، مظهرا ضعفه وتضعفه وانعدام جلد بعد فراقها . وهذا الجانب الذاتي الوجداني هو الذي يجمع الموضوع متجددا دائما متواصلا في عطائه ، أزليا في ديمومته بالمقدار الذي يصدق فيه منشئه وناظمه ، وبالوسيلة التي تساعد على نقل مشاعره وانفعالاته الى المتلقين بصورة مؤثرة . وسيظل متجددا مؤثرا ما دامت العواطف متجددة ، والشعراء صادقين في حبههم وبكائهم ، منفعلين في تجاربهم واحساساتهم . هذا ما نلمسه عند بعض شعرائنا ، ولعل خير مراثيهم — أيام المرابطين — قصيدة الاعمى التطيلي في زوجة آمنة ، فان القارئ ليحس فيها بصدق المعاناة واكتواء الجوى وحرقة الفقدان ، فهي بكاء وزمنرة

(١) انظر : د. احسان ميس : عصر الطوائف والمرابطين ١١٩ .

(٢) عبد الله المراكشي : الدليل والكلمة ٦٠٨/٥ ( يضم الديوان ثلاثية بيت شعر وخمس موشحات ) .

(٣) د . احسان ميس : عصر الطوائف والمرابطين ١٢٢ .

ولوعة ، تتلاحم فيها المعانى وتتداخل ، وتتفاوت بين الجهر والهمس ،  
 وينا يعلو الشاعِر صوته بالشكوى والتوجع والبكاء يمود ليهمس  
 في سمعها آلامه وحرمانه ومصابه ، يقول فيها :

ونبتت ذاك الوجه غيره البلى      على قسرب عهد بالطلاقة والبشر (١)  
 أمخبرتنى: كيف استقرت بك النوى ؟      على أن عندى ما يزيد على الخبر  
 وما نعلت تلك المحاسن في الثرى      فقد ساء ظنى بين أدرى ولا أدرى  
 يهون وجدى أن وجهك زهرة      وأن تراها من دموعى على ذكر  
 آمن أن أجزع عليك فاننسى      رزئتك أحلى من شبابى ومن وفى  
 آمن لا والله مازلت موقنا      بينك لو أنى أخذت له حذى  
 خذى حديثنى هل أطق على النوى      أحذك أنى قد ضعفت عن الصبر  
 .....      .....

ومن لى بعين تحمل الدمع كله      فأبكك وحدى لا أقدر ولا أدرى  
 ولى مقلّة أفضت بها لحظاتها      الى عبرات جمة وكرى نـزر  
 وكان حراما أن تجود بدمعة      وقد تركتها الحادثات بلا شفر  
 ألا ليت شعرى: هل سمعت تأوى ؟      فقد رعت لو أسمعت قاسية الصخر  
 ونبتت ذاك الجيد أصبح عاطلا      خذى أدمعى ان كنت غضبى على الدر  
 خذى فانظميها فهى كالدر إننى      أرى علتى أورى بها وهى كالجمر  
 خذى اللؤلؤ الرطب الذى لهجوابه      محارته عينى ولجته مـدرى  
 خذى فانظميها أو كلينى لنظمه      حلياً على تلك الترائب والنجر  
 ولاين الزقاق مرثية في زوجه (درة) غير أنها لا تصل الى مستوى المرثية  
 السابقة ، وان كان فيها شجو وحزن وتوجع ، فهى لا تخلو من مبائنة  
 وتكلف ، منها هذه الابيات :

ويسادر ما للبيت أظلم كسره      تراك تيممت الستراب تراك (٢)

(١) ديوان النطيلي ٧٠ .

(٢) ديوانه ٢٢٦ .

ويا زهرة أذى الحمام رياضها      لقد فجمت كف الحمام ريباك  
فدتك كريمات النساء وربما      رأين قليلا أن يكن فـدك  
عزيز علينا أن مضجك الثرى      وما ينتضي حتى المعادكـراك

وكان وصف الفقيدة بزهرة أصابها الذبول وعيثت بها يد الحمام  
قاسما مشتركا بين جل مراتبهم ، فقد لاحظنا ذلك في القصيدتين السابقتين  
كما نلاحظ في قطعة لابي عامر بن الحمار - من الموحدين - يرثى زوجه  
أيضا فيقول :

ولما ان حلت الترب قلنا :      لقد ضلت مواقعهما النجوم (١)  
ألا يازهرة ذبلت سريعا :      أضن المزن أم ركذ النسيم؟

وقد توسع فن الرثاء فلم يقتصر على الاحباب والاصدقاء والزوجات  
وغيرهم وانما شمل رثاء الدواب والكلاب والاثاث كذلك ، ففي ترجمة عبيد  
الله بن المظفر الاندلسي ( ت ٥٤٩ هـ ) يذكر المقرئ أن له ديوانا شعريا  
سماه ( نهج الوضاعة لاولى الخلاعة ) وفي هذا الديوان رثى الشاعر  
أنواعا من الدواب وأنواعا من الاثاث (٢) .

كما وردت في (الحلة السراء) قصيدة جيدة مؤثرة للشاعر أبى بكر  
محمد بن سيدارى ( المتوفى في صدر المائة السابعة ) في رثاء كلب صيد  
وطئه فرس له حول خبائه فننق ، منها هذه الابيات :

يا مجهد النفس في ادراك مطلوبى      ومسمدى حين ادلاجى وتأوييسى (٣)

(١) ابن سعيد : رايات المجرزين ٩٢ ، له : المغرب ١٢٠/٢ .

(٢) المقرئ : الفتح ٦٣٨/٢ .

(٣) ابن الأثير : الحلة ٢٧٤/٢ .

ويا وفيما بما خان الرجال به وراثه عن مطاويح مناجيب :  
كنت المصيخ لأمرى والمطيع له وإن تعرض فيه كل مرهـوب  
فما جأئتك المنايا حيث تأمنها من طالب لم تفته عين مكتـوب  
قد كنت تولى الردى من حان موعدة حتى أنك لو وعد غيرمكذوب

هذه هي الجوانب المهمة في رثاء شعرائنا ، والمسارات التي سلكها هذا  
الفن ، خلال تلك الفترة ، ظلت تتردد - بصورة عامة - على روايد مشرقية ،  
وتستقى من نبع المعانى المعروفة عند كبار الشعراء ، كما أنه لم يطرأ  
أى تغير أو تطور خلال العصر الاخير عما كان عليه في عصر المرابطين ،  
وظلت المعانى والصور والتشبيهات تتكرر وتتجدد ، مع توغر العناصر  
العاطفية والذاتية فيها ، التى تختلف من شاعر الى آخر باختلاف  
مدى التجربة وحرارة الانفعال ، وتدفق العاطفة وعمق المعاناة .

## ب - بكاء المدن :

ان الظروف السياسية التى ألت بشبه جزيرة ايبيريا منذ سقوط  
الخلافة الاموية وانفراط عقد الرقعة الاندلسية ، وتوزعها على شكل  
ممالك ودويلات صغيرة في أوائل القرن الخامس الهجرى ، حتى سقوط  
شبه الجزيرة كلها بين النصارى سنة ٨٩٧ هـ أدت هذه الظروف الى  
حالة من التوجس والتوقع والترقب لدى الاندلسيين ، وأوجدت احساسا  
بالرعب المستمر والخوف المتسلط على الحواس من العدوان الخارجى  
المتربص بهم باستمرار من أعالي جبال الشمال ، فاللناورات والحروب كانت  
قائمة لا تهدأ إلا لتبدأ ، وليست سنوات السلم والهدوء ، في الحقيقة،  
الا فرسة لأخذ الانفاس وتحشيد القوى المادية والبشرية من أجل حرب



جديدة ، وهكذا كنا نقرأ عبر التاريخ الاندلسي سقوط المدن واحدة عقب الأخرى ، وفي فترات متفاوتة ، وأولى تلك الكوارث سقوط مدينة بربرشتر سنة ٤٥٦ هـ ، ثم أعقبها سنة ٤٧٨ هـ مدينة طليطلة قاعدة دولة بنى ذنون ، وفي عام ٤٨٧ هـ احتلت مدينة بلنسية من قبل قوات السيد القمبيطور ثم عادت الى حضيرة الدولة الاسلامية في سنة ٤٩٥ هـ . وفي القرن السادس الهجرى ساد البلاد هدوء واستقرار نسبيا بفضل قوة المرابطين أولا ثم قوة الموحيدين بعد ذلك ، وما ان حل الربع الثانى من القرن السابع الهجرى حتى أخذت البلاد الاسلامية تتهاوى بيد النصارى بشكل محزن مثير للرعب ، وتكنسح من قبل جيوشهم الزاحفة بسرعة مذهلة ، فسقطت قرطبة وبلنسية وجيان وطرطوشة ولاردة واشبيلية ، وغيرها من المدن الاسلامية ، فلم يبق بيد المسلمين غير غرناطة وما يصاحبها مما كون ، فيها بعد ، دولة بنى الاحمر التى ظلت قائمة حتى عام ٨٩٧ هـ ، وبسقوطها أفلت دولة العرب هناك وحروب جنسهم ، فلم يبق لهم شيء فيها سوى تلك الصفحات النيرة من حكم دام ثمانية قرون . بفعل هذه الاحوال والظروف التى عاشتها الاندلس طوال فترة مديدة من تاريخها ، ظهر شعر بكاء المدن والدول الزائلة ، وبفعل تلك العوامل قتلت القصائد الباكية الشجية في رثائها وتخليد مآثرها ، وبرزت المشاعر الوطنية التى تدعو الى النصر والجهاد من أجل استرجاع البلاد والوقوف في وجه الاطماع والتوسع الاجنبى ، ونما ذلك الشعر الوطنى الطريف المبتكر في أحضان النوازل والكوارث والحن ، في حين تأخر ظهور مثل هذا الفن في المشرق حتى سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ أما قبل ذلك فالشعر المشرقى يكاد يخلو تماما من أمثال هذا اللون سوى ما قيل في الاعتبار والاستذكار كقصيدة البحترى في ايوان كسرى ، وقد أشار الباحث بطرس البستاني الى هذه الحقيقة مؤكدا ضعف العاطفة الوطنية في شعر المشاركة ، وقوتها في الشعر الاندلسي وتمكنها من نفوس شعرائه بفعل الحصار المسيحى الدائم والتطويق العدائى المهدد لسيادتهم ووجودهم

وديانتهم (١) •

وشعر السقوط في الاندلس يتجه في مسارين : أحدهما ما قيل وقت  
الحصار أو في أثناء الحرب ، وثانيهما ما نظم بعد السقوط وتغلب الأعداء •  
وستحدث عنهما بصورة مفصلة ، فيها يأتي من صفحات ، متوقنين عند  
سنية ابن الأبار ونونية الرندي مثالين لشعر الاتجاهين •

#### أ - الانجاء الاول :

وهو ما قيل قبل السقوط وفي أثناء الحصار والحرب ، ويتم هذا اللون من  
الشعر بالحماسة والشدة وتهويل الأمر وتجسيم الواقعة وإثارة عواطف  
المستغاث بهم الدينية والقومية مصورا الحالة البائسة التي آلت بالاسلام  
والمسلمين ، وما يتهددهم من مخاطر الكفر ، وما ينتظرهم من الويل والثبور  
إلى ما هنالك من معانى الاستصراخ والنجدة التى يتطلبها المقام ،  
ويبليها الحرص على امتلاك أحاسيس ومشاعر المستصرخ بهم ، لدفعهم إلى  
الاسراع والتعجيل في العون والغاثة • وكان الشعراء يتوسلون بلوغ هذا  
الغرض باختيار الكلمات الجزلة والالفاظ المؤثرة الرنانة ، يصيغونها ، في  
الغالب ، بقواف مطلقة ذات جرس موسيقى فخم ليؤثروا في حماس السامعين ،  
ويهزوا أئدتهم وأعماتهم ويداعبوا حبيبتهم وعواطفهم ، وهو غالبا ما  
يكون موجها إلى أحد الملوك أو الأمراء ذوى القوة والعزة ممن ينتظر  
منهم خير وعون ، فيمتزج المدح بالاستصراخ ، ويصبح المدح حاميا  
للدین ، ناصرا للمسلمين ، مغيثا للمستغيثين ، عونا للمهدين المخاضين ،  
وتدور معانى المدح في هذا الانق ، وبذلك يصل الشاعر إلى عرضه  
ومقصده وقد لاتجد تلك الصرخات أذنا صاغية أو قلبا واعيا ،

---

(١) بطرس البستاني : أدباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث (١٩٦٧) الطبعة الثانية ، بيروت -  
مكتبة صائير ١٩٦٤ م •

فتضيق أدراج الرياح ، وتتلاشى أمداؤها في هدارج النسيان وعبر  
جدران القصور والقاعات الفخمة .

فمن تلك الصرخات التي أرسلت عبر أسوار اشبيلية حين حصارها سنة  
٦٤٦ هـ إلى أهل العدو ، قصيدة أبي موسى هرون بن هرون ، يقول فيها :

يا عين: فابك على حمص ، وقل لها      فيك البكاء ، إذا ما ترسله دما (١)  
وقد أصيبت بها الدنيا وساكتها      حقا وأصبح ركن الدين قد ثلما  
سطا بها الكفر اذ قل النصير بها      فمن معز بها الاسلام ما سلمها  
يا أهل وادي الحما بالعدوة: انتعشوا

هذا الخفاء ، فقد أثنى به فيها

ماذا يبطئكم عنا وحولكم      ان تبصروا دار قوم أصبحت رمما  
وحقنا واجب ، فالدين يجمعنا      مع الجوار الذي مازال منتظما  
وقد دعونا فاسمعنا على كتب      بما قد استفد القرطاس والقلما

فأبو موسى يرى أن من واجب أهل العدو نصرتهم لما يجمع بينهم من  
ربط ديني مقدس وجوار لا يزال قائما ، وحماية الجار وأغاثة عرف  
اجتماعي وقيمة عربية لا يمكن اغفالها والتغاضي عنها .

وكذلك استنفر ابن سهل عرب المقل (٢) ، بأمر السيد أبي عبد الله  
ابن السيد عمران وإلى اشبيلية ، مثيرا نخوتهم العربية بالحديث عن

---

(١) عنان : عصر المرابطين والموحدين ق ٤٨٢/٢ نقل عن ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب  
٢٨٢/٢ .

(٢) بنو المقل من القبائل العربية التي نزحت الى شمال إفريقيا في القرن الخامس  
الهجري ، وهم ينسبون اما الى العارث بن كعب واما الى مقل بن ربيعة بن قضاة .  
انظر : هاشم ديوان ابن سهل ١٢٠ .

دورهم في نصر الاسلام والذود عنه منذ أيام الرسول صلى الله عليه وسلم مستتبعا ذلك حثهم على جهاد ديني تكون عاقبته الجنة وثمرته ديار انخلد . وهو لا ينسى أن يبين بأسلوب حزين ونفحة شجية ، النجيلة التي حلت ببلاد المسلمين والرزايا التي هجمت عليها من قبل الاعداء ، مستعملا في ذلك التهويل والاستفهام الانكاري ، يقول في بعض أبياتها :

يا معشر العرب الذين توارثوا شيم الحمية أكبرا عن أكبر (١)  
إن الاله قد اشترى أرواحكم بيعوا ويهنكم ثواب المشتري  
أنتم أحق بنصر دين نبيكم وبكم تمهد في قديم الأعر  
أنتم بنيتم ركته فلتدعوا ذاك البناء بكل ألمس أسمر  
.....

لم يبق للإسلام غير بقية قد وطنت للحادث المتنكر  
والكثر ممتد المطالع ، والهدى متمسك بذناب عيش أغبر (٢)

الى أن يقول ملتفتا الى ما آلت اليه البلاد :

كم نكروا من معلمكم دمروا من معشر ، كم غيروا من مشعر!  
كم أبطلوا سفن النبي ، وعطلوا من حلية التوحيد ذروة منبر  
أين الحفاظ ما لها لم تنبعث ؟ أين العزائم ما لها لا تنسبري ؟

(١) ديوان ابن سهل ١٤١ .

(٢) جاء في الهامش تعليق المحقق قائلا : ان الشاعر ناظر الى قول شاعر آخر يفهم هذا البيت :

ونسنتك بعنده بطناب عيشي أجب الظاهر ليس له نسلم

أيهمز منكم فارس في كفه سيفا ودين محمد لم ينصر ؟  
جدوا ونموا بالجهاد أجوركم ما خاب قصد مشر ومشر

ولابن الأبار همزية موجهة الى أبى زكريا صاحب افريقية لما أخذت  
بلنسية ، وأظنها قيلت أثناء الحصار عندما كانت رسائل البلنسين تتسرى  
الى افريقية ، فهو يقول بعد أبيات في الجهاد والنصرة ، ما يفهم منه أن  
الحصار لا يزال آخذاً بخناق المدينة :

أولوا الجزيرة نصره ان العدا تبغى على أقطارها استيلاءها (١)  
وإلى الصرخ مثوباً يدعو لها فلتجملوا قصد الثواب ثوابها  
هذى رسائلها تناجى بالتي وقفت عليها ريثها ونجاءها

ويقصد بالرسائل ما بعثته بلنسية من رسل الى صاحب افريقية ، وفي  
التصيدة يحث الشاعر أبى زكريا على الجهاد وإراثة الجناح :

رثش، أيها المولى الرحيم بجناحها واعقد بأرشية النجاة رشاءها (٢)  
أشفي على طرف الحياة ذماؤها فاستبق للدين الحنيف ذماها  
أيه بلنسية وفي ذكراك ما يمرى الشؤون ذماها لا ماءها

ثم يسترد في وصف حال المدينة وما آلت اليه من خراب وتدمير ، وما فعله  
الملوج فيها من فواجع ونكبات ، ويلتفت الى المستصرخ به أبى زكريا

---

(١) ابن الأبار : ديوانه ص ٢ ، مصور معهد المخطوطات العربية بجامعة السدول المربية  
بالقاهرة برقم ٨٩ الخزائن الملكية ، وانظر : القزى : النفع ٨١/٤ وقد ذكر ان التصيدة  
لشاعر مجهول .

(٢) ديوان ابن الأبار : شملت القصيدة من صفحة ١ - ٤ ، وقد اعتمدنا على رواية النفع  
المحققة : القزى : النفع ٤٧٩/٤ - ٨٢ .

نيثنى عليه ويحليل في الاشادة به وبأرومته ، حتى يستغرق ذلك أكثر  
من نصف القصيدة ، ثم يقول :

ويحسبها أن الأمير المرتضي      مترقب بفتوحها آناهـها  
بشرى لأندلس تحب لقاءه      ويحب في ذات الإله لقاءهـها  
صدق الرواة المخبرون بأنه      يشفى ضناها أو يعيد رواءها  
وليس في القصيدة تلك العاطفة المتدفقة التي يتوقع توغرها في مثل  
هذه الأشعار ، كما أنها لا تخلو من فتور وتكلف .

### سينية ابن الأبار

وحينما كانت مدينة بلنسية محاصرة من قبل ملك برشلونة ، استغاث  
أميرها زيان بصاحب إفريقية أبي زكريا بن أبي حفص ، موفداً عليه  
الكاتب الأديب أبا عبد الله بن الأبارا لقضاعي (١) برسالة ، ولما وقف ابن  
الأبار بين يدي الملك أبلغه الرسالة ثم أنشد سينيته الشهيرة :

أدرك بخيلك خيل الله أندلساً      ان السبيل الى منجاتها درساً (٢)

ونتوقع أن يكون الشاعر قد حشد جميع طاقاته الفنية والشعرية من  
أجل تحقيق المهمة التي هو بسبيلها ، والحصول على اعانة الملك في امداد  
المدينة بالزاد والرجال ، وانتاذاها من الخطر المحدق بها ، فالموقف عصيب ،  
والأمر لا يحتمل التأخير والتباطؤ ، لذا بدأ الشاعر قصيدته بانفعال  
الطلب التي توحى بضرورة السرعة والتعجيل بالتدبير :

(١) انظر مصادر ترجمته في ص : ٧١ من هذا الكتاب .

(٢) ديوانه ص ١٩٩ وما بعدها ، القرى : النسخ : ٥٧/٤ وله : ازهار الرباض ٢٠٧/٢ .

أدرك مخيلك ..

وهب لها من عزيز النصر ما التمتست      فلم يزل منك عز النصر ملتتمسا  
وحاش مما تعانينه حشاشتها      فطالما ذاقته البلوى صباح مسا  
فالمدينة قد استبيحت للعلاج وتحولت الى مرتع كفر والحاد بعد  
ما كانت منار الدين والايمان ، فالمساجد أصبحت بيعا ، وعادت الاجراس  
بديل نداء المآذن ، وتشتت بهجتها وأنسها ونضارتها الى خراب وبؤس  
وعجوس :

تقاسم الروم لانالت مقاسمهم      الا عقائلها المحجوبة الأنسا  
وفي بلنسية منها وقرطبة      ما ينسف النفس أو ما ينزف النفسا  
مدائن حلها الاثراك مبتسا      جذلان ، وارتحل الايمان مبتسا  
وصيرتها العوادي العاثثات بها      يستوحش الطرف منها ضعف ما أنسا  
فمن دساكر كانت دونها حرسا      ومن كنائس كانت قبلها كنسا  
يا للمساجد عادت للمدا بيعا      وللنداء غدا أثناءها جرسا  
فأين عيش جنيناه بها خضرا      وأين عصر جليناه بها سلسا  
محامسناها طاغ أتيح لها      ما نام عن هضمها حيننا ولا نعسا  
ورج أرجاءها لما أحاط بها      فغادر الشم من أعلامها خنسا  
وبعد تقديم صورة المدينة البائسة ، بين يدي الملك ، وما أمت به من  
كربة ومحنة ، يدعو الى نصرتها واحياء سنن الدين الحنيف فيها :

صل جبلها أيها المولى الرحيم فما      أبقى المراس لها جبلا ولا مرسا  
وأحى ما طمست منها العداة كما      أحيت من دعوة المهدي ما طمسا  
تمحو الذي كتب التجسيم من ظلم      والصبح ماحية أنواره الفلسا

ويليل ابن الابار في مدح أبى زكريا بما يقرب من ثلثي القصيدة وهذه الاطالة في المديح لاحتلتها كذلك في قصيدته الهزمية السابقة ، فهى تشكل ظاهرة بارزة في شعر الاستصراخ والنجدة ، فالقام يتطلب اشارة النخوة والحمية لدى المستغاث به ، ولا يكون ذلك بغير هز اريحته وبث الزهو والخيلاء لديه ، واطهاره بظهر الناصر الحامى ، والقادر المتمكن ، والمأوى المكين .

ثم يغالى ابن الابار ويبالغ في المدح ، فيجعل من مدوحه ملاكا مصاغا من نور ، ليس من جنس البشر ولا من طينتهم :

ملك تقلدت الأماك طاعته      دينا ودنيا فغشاها الرضى لبسا  
مؤيد لو رمى نجما لأثبتته      ولو دعا أفتالبي وما احتبسا  
قد نور الله بالتقوى بصيرته      فما يبالي طروق الخطب ملتبسا  
ابى الملائك ينمى والملوك معا      في نبعة أثمرت للمجد ما غرسا  
من ساطع النور صاغ الله جوهره      وصان صيقله أن يقرب الدنسا  
يا أيها الملك المنصور أنت لها      علياء توسع أعداء الهدى تما  
وقد تواترت الأنباء أنك من      يحيى ، بقتل ملوك الصفر ، أندلسا  
ويبدو أن الشاعر وفق في التأثير على عواطف الملك ومشاعره ، فبادر الى اعانتهم ، فشحن الاساطيل بالمال والافوات والكسى ، ولكن شدة الحصار الذى ضربه العدو على المدينة حال دون وصول المونة .

ويبدو ، كذلك ، أن القصيدة أعجبت الملك كثيرا « فهزت منه عطف ارتياح وحركت من جنانه أخفض جناح ، ولشغفه بها وحسن موقعها منه أمر شعراء حضرته بمجاوبتها ، فجابوها غير واحد » (١) كما أعجبت

(١) القسرى : الفج ١/ ٢٦٠ .



المقرى فوصفها بقوله « السينية الفريدة التى فضحت من باراها وكبا دونها من جاراها » (١) . فالسينية اذا أعجبت الملك فلانها — كما يذكر المقرى — مد أثارت مشاعره وحركت جنانه ، لكننا لا ندرك سر اعجاب المقرى بها واعتبارها فريدة معجزة للمجارين اياها من الشعراء ، ألكونها وجدانية مؤثرة أم لبنائها الفنى وصورها الشعرية المبتكرة ؟ ألكذلك الأسى الشفاف الذى تشيره فى النفوس وهى تصفى اليها أم لانكارها البارة الذكية ؟ . فاذا كانت العلة هى جودة البناء وابداع الصور وبراعتها ، فاننا لا نتفق مع المقرى فى ذلك ، لان القصيدة ليست فيها تلك الطاقة الابداعية ولا الافكار المبتكرة الطريفة التى يمكن أن تعطى اضافة جديدة فى شعر الاستصراخ كما لم يكن الشاعر فيها أكثر من واصف ناقل يعرض الحوادث فيحسن العرض بلا تلوين أو ظلال ، وحين تقرأها نحس جزعا وهلما لما أنطوت عليه من حقائق مؤلمة وصور حزينة عن الاندلس ، لا لما تحويه الاشعار ذاتها من فنية وابداع (٢) .

أما أن يكون سبب اعجاب المقرى بها العاطفة المتدفقة ، والمشاعر الصادقة التى ملكت جو القصيدة وأحاطت به ، فهو ما يمكن أن يكون سر بقائها أيضا ، فالمصيبة عظيمة والحدث الذى قيلت فيه جسيم ، وقد وفقت القصيدة فى أن «ثير فى نفس قارئها أسى وحسرة للذكريات التى ترتبط بها ، والعاطفة الدينية التى توقظها الحوادث المؤلمة التى أصابت المسلمين فى تلك البلاد (٣) » فالمشاعر الدينية التى احتوت عليها كافية لان تهز المسلم أسفا وحسرة ، وتبكيه ألما وحزنا ، يضاف اليه حسن سرد ابن الأبرار الذى منح القصيدة قوة التأثير بحسن التذكير والتنبية بما ينتظر المسلمين أجمع من ضياع للدين وانعدام للقيم الخلقية الاسلامية فى خضم أمواج الكثر والطفيان الزاحفة نحوهم .

(١) نفسه ٥٧/٤ .

(٢) ابن الأبرار : التخصيب ص ( غ ) من القصة .

(٣) د . عبد العزيز عبد المجيد : ابن الأبرار ٢٥٩ .

## ب - الاتجاه الثاني :

ويأخذ هذا الاتجاه طابع الهدوء والانتعاش والاستسلام والتبسط في عرض الاحداث ونقل الصور ، بما يقربه من السرد ، همه أن يصور المأساة ويبرز الفجعة ، ويجسم المصير ، بأسلوب حزين ونغم شجي ، لا يخلو من الحكمة والتأمل ، والنظر الى التاريخ للتأسي والاعتبار ، وقد ينفعل الشاعر فيملو صوته ويفارقه الهدوء ، وذلك حينما يكون هناك شمة أمل في استرجاع المدن والاختزال بالثأر والانتقام من الاعداء الذين نكلوا بالصغار والنساء ، وخربوا المزارع والضياع وعاثوا في الارض فسادا ، فيتحول أسلوبه من ناقل مصور الى حاث على الجهاد داع اليه ، وهذا يتطلب تفسير النبوة ، واشتداد اللهجة التي تحل حرارة الانفعال والتأثر ، وعند ذلك يلتفت هذا الاتجاه بالذى سبقه ، لان هدفهما ، يصبحان واحدا ، وغايتيهما كذلك ، أى أن كليهما يجتعلان في طلب الجهاد واستنفار الطاقات من أجل دحر النصارى وطردهم من المدن الاسلامية ونصرة المسلمين واعادة كرامتهم وعزتهم . وكثير هو الشعر الباكي الناعب سقوط الديار ، وانتهاك الحرمات وضياع الدين ، فخلال ، فترقه موضوعا كانت الزخوف المسيحية تحقق ، بين فترة وأخرى ، نصرا على المسلمين فتكتسح حصنا من حصونهم أو مدينة من مدنها فيهب الشعراء يندبون ويرثون ويأسفون من أولئك الشعراء النابئين المتأسفين ابن خفاجة . له أبيات يصف فيها حال بلنسية ، مدينته الحبيبة ، التي أحرقتها النصارى عند خروجهم منها في سنة ٤٩٥ هـ بعد احتلال دام ثمانى سنوات :

عانت بساحتك المدى يسادار      ومحا محاسنك البلى والنار (١)  
واذا تردد في جنبك ناظر      طال اعتبار فيك واستعبار

(١) ديوانه ٢٥٤ .

أرض تتناذفت الخطوب بأهلها وتمخضت بخرابها الأتسـدار  
 كتبت يد الحدثان في عرصاتها ولا أنت أنت ولا الديار ديار  
 ويشبهها في موضع آخر بغانية استبيح جسدها وأذلت كرامتها بدنس  
 الاعداء ، ولكن سيف المسلمين ، استطاع أخيرا ، أن يطهرها ويزيل  
 عارها :

وطهر السيف منها بلدة جنبا لم يجزها غير ماء السيف مغتسلا (١)

ويتمنى أبو جعفر الوثشي البلنسي أن يد الله في عمره حتى يرى  
 : شنت ياقب « تعود ثانية الى دولة المسلمين وينتقم من الأفرنج الذين  
 دمروا البلاد وخربوا وقتلوا أهلها ، وسبوا نساءها :

ألا نيت شمري هل يدلى المدى فأبصر شمل المشركين طريدا (٢)  
 ويغزو أبو يعقوب في شنت ياقب يعيد عيـد الكافرين عيـدا  
 ويلقى على أفرنجهم عبء كلـكل فيتركهم فوق الصعيد هجـودا  
 يغادرهم جرحى وتتلـى مبرحا ركوعا على وجه الفلا وسجـودا  
 ويفتلكهن أيدي الطغاة نواعما تبدلن من نظم الحـول قيـودا  
 . . . . الخ .

وحادثة بلنسية كانت أيام المرابطين ، وسقوط ( شنت ياقب ) كان  
 في عهد يوسف بن عبد المؤمن الموحدى ( ٥٥٨ — ٥٨١ هـ ) لكن تطور هذا  
 الفن وازدهاره كانا أثناء وعقب المحنة الاسلامية في الأندلس أى بعد  
 سقوط معظم البلاد ، وذلك في الربع الثانى من القرن السابع الهجرى ، ثم

(١) ديوانه ٢٠٩ .

(٢) اقرى : الفتح ١٧٨/٢ .

عند سقوط دولة بنى الاحمر وانول نفوذ العرب المسلمين في اسبانيا نهائيا في نهاية القرن التاسع الهجرى ، والتسم الاخير منه لا يدخل في موضوعنا ، لهذا فاننا سنقتصر الحديث عما قيل في الديار الاسلامية التى اسماها الامتحان والسقوط خلال القرن السابع فقط .

كان لمدينة بلنسية القسط الوافر الزاخر من ذلك الميراث الادبى ، سواء تلك القصائد التى قيلت للاستنفار والاستصراخ أم التى نطمت في رثائها وبكاء مجدها الآل . فمن الشعراء الذين قالوا فيها أبو المطرف بن عميرة . له رسائل نثرية عديدة في سقوطها (١) ، كما أن له قصائد كثيرة في بكائها ، وكلها ، نثرا وشعرا ، تنضح بالالم والحزن ، وتتوشح بالتحسر والتأسف ، وتتصف باليأس والاسى . ففى شعره يصور بلاده التى غداها بروحه وأهله تلين للاعداء وتمطى قيادها لهم :

حسنا ! طاعتها استقامت بعدنا      لعدونا ، أفيتقيم لها الهوى ؟ (٢)

وصورة الغانية الحسنا المستباحة من الاعداء وجدناها من قبل عند ابن خفاجة ، وازافة أبى المطرف إليها ، انها أعطتهم روحها ونفادها وحبها ، فاستقامت لهم وأذعن لرغباتهم متكررة لمشاقها القدامى .

وفي موضع آخر يحس أبو المطرف بضيق وانتفاض ، وينهل دمه ويضطرب فؤاده ، وتغرقه بحار الاشجان . . فيتسأل في لوعة وأسف :

ما بال دمك لاينى مدراره      أم ما لقلبك لا يقر قراره (٣)  
أللوعة بين النلوع لظاعن      سارت ركائبه وشطت داره

---

(١) انظر : نفسه ١٩٢/١ وما بعدها .

(٢) نفسه ٢١٠/١ .

(٣) ابن الخطيب : أعمال الاعلام ٢٧٢/٢ ، الحميرى : صفة جزيرة الاندلس ٥١ .

أم للشباب تقاذفت أوطانه      بعد الدنو وأخلفت أوطانه  
 أم للزمان أتى بخطب فادح      من مثل حادثة خلت أعصاره ؟  
 بحر من الأشجان عب عبابه      وارتج ما بين الحشى زخاره  
 فلماذا كل هذه الهموم والأشجان ؟ انها ، بلا شك هموم كل  
 مواطن بلنسي وجد حبييته تتحول الى وكر للكفر ومقر للاعداء .

أما بلنسية فمشوى كافر      حنت به في عقرها كنارهُ  
 زرع من المكروه حل حصاده      بين العدى وغداة لج حصاره  
 ويتوهج لديه الحنين والتصر على بلنسية فيرمز لها بلفظة  
 ( نجد ) :

يحن الى نجد وهيئات حرمت      صروف الليالى أن يعمود الى نجد (١)  
 نيا جبل الريان لارى بعدما      عدت غير الأيام عن ذلك الورد  
 ويتصاعد لديه الشوق يؤججه اليأس والبعد :

ويندب عهدا بالمشقر فاللوى      وأين اللوى منه وأين المشقر ؟ (٢)  
 تغير ذاك المهد بعمدى وأهله      ومن ذا على الأيام لا يتغير !  
 وما أجمل مناجاته البرق وتسآله :  
 أقول لسارى البرق في جنح ليلة      كلانا بها قد بات ييكى ويسهر

(١) المرقى : النسخ ٢٠٥/١ .

(٢) نفسه ٩٤/٤ .

أتأوى لقلب مثل قلبك خافق      ودمع سفوح مثل قطرك يقطر  
وتحمل أنفاسا كومضك نارها      اذا رفعت تبدو لمن يتصور؟

ولكن الاقدار حكمت عليه وعلى أهله بالغرابة الدائمة وبالتشرد الزمن  
فلا مناص لا يقضي به القدر .. ويكفى هذا حزنا وغما :

كفى حزنا أنا كأهل محصب      بكل طريق قد نفرنا وننفر  
وأن كلينا من مشوق وشائق      بنار اغتراب في حشااء تسمر  
وفرقتهم أيدي سبا وأصابهم      على غرة منهم قضاء مقدر

ونلاحظ أن النصوص الواردة في هذا الموضوع ، سواء منها ما كان قبل السقوط : أو بعده مقتصرة على محنة اشبيلية ، وبلنسية خاصة في حين حرمت قرطبة من المراثي أو كادت ، ولعل السبب يعود الى خلوها من شعراء كبار يخلدونها في منظومهم ، فبلنسية كانت موطننا لمشاهير شعراء الاندلس أمثال ابن خفاجة وابن الزقاق والرصافي وابن عميرة وابن الأبرار وغيرهم ، وكانت اشبيلية بلدا لابن سهل الاسرائيلي ، لكن قرطبة كانت مفتقرة الى أمثال هؤلاء الاعلام حين سقوطها ، لذا لم نجد من يبكيها شعرا ، وقد سبق لابي عبد الله محمد بن أبي الخصال — من عصر المرابطين — ان كتب فيها مسطرة طويلة (١) ، يندب فيها ضواحيها ومنتزهاتها ومعالمها الحضارية ، ويتحصر على مجدها الأفل وتاريخها النير أيام عز الخلافة وشموخها ، ويتوقع سقوطها بيد الأعداء ... وحدث هذا بعده ، فعلا ، لكنها لم تجد ساعتها من يرثيها ويندب ماؤها ومصيرها .

### نونية الرندي :

يعتبر أبو البقاء (٢) صالح بن أبي الحسن يزيد بن صالح بن موسى بن

(١) الاصفهاني : الخريدة (٢٤١/٢٦٥) وما بعدها .

(٢) ويكنى أيضا بلقب الطبيب وأبي محمد .

أبي القاسم بن علي بن شريف النفري الرندي (١) ، أديبا وشاعرا من أبناء النصف الثاني من القرن السابع الهجري ، فقد جاء في « الذيل والتكملة » لابن عبد الملك المراكشي ( ٦٣٤ - ٧٠٣ هـ ) انه - أي الرندي - أجاز به رواء وألفه وأنشأ نظما ونثرا (٢) . وله مؤلفات عديدة (٣) ولكنه اشتهر بقصيدته النونية التي قالها بعد تساقط البلاد الاسلامية وانتشار عقدها وضياع أنسها وبهجتها ، ويفهم من كلام القنطري في مؤلفه ( تكميل زهر الرياض ) انه ألقاها عند باب جامع القرويين يستغفر فيها الادراة ويحثد الانارقة لعلهم ينجدون قومه ويكشفون ما نزل بهم من محن ومصائب (٤) .

والقصيدة بجوها العام مغلقة بنبرة حزن كئيب ، ونغمة اتعاط واعتبار ، تبكي أنول نجم الاندلس وانسحاق شموخها وغياب علومها ومنابرها ، وخلوها من الاسلام ، ولا ينسى الشاعر أن يتأسى بالماضي فيضرب الامثال والشواهد من غير ارهاق أو اكتظاظ يذهبان بسلاستها وروعتهما ، فالنونية لا تبلغ بهذا المجال - كما يدعي كراتشكوفسكي - (٥) ما بلغت مرثية ابن عبدون في بني الافطس من تراحم الامثال والشواهد فيها وتراكمها بحيث تتطلب شروحا خاصة ، تخرجها عن العفوية والصدق وتتأى بها عن غرضها ومقصدها ، فيتحول التلمح بالتاريخ الى قصد التاريخ نفسه .

(١) انظر اخباره وترجمته في : عبد الملك المراكشي : الذيل ، المخر الرابع ١٣٦ وما بعدها ، المصري : مسالك الابصار ( مصور ) ٨٠/١١ ، القري : الفتح ٨٦/٤ وما بعدها ، له : ازهار الرياض ٤٧/١ ، القنطري : تكميل زهر الرياض ٥٩ ، ٦٠ مصور عن مخطوط خزانة الرباط تحت رقم ( مجموع ٢٨ ل ) وقد صوره الاخ عبد الحميد شبيبة الحميد بكتابة دار العلوم فاطموني عليه بشكورا ، صحيفة معهد الدراسات الاسلامية بداري المدد ٦ ص ٢٠٩ وما بعدها لسنة ١٩٥٨ .

(٢) عبد الملك المراكشي : الذيل ١٣٧/٤ .

(٣) انظر : نفسه .

(٤) القنطري : تكميل زهر الرياض ( مصور ) ٥٩ ، ٦٠ .

(٥) كراتشكوفسكي : دراسات ١٢٠ .

يقول الشاعر الرندي مفتتحاً قصيدته بروح الاتعاض والحكمة ، ونظرة المتأمل مستبصر من الاحداث والتاريخ ، المكثف للتناقض المتحكم فى علاقات الاشياء بمنع التهام النقصان ، ومع الفرح الحزن ، والحياة تحمل في أحشائها الموت ، وهكذا .. لنسمعه يقول بنغمة حزينة ووتر شجي :

لكل شيء إذا ما تم نقصان      فلا يقر بطيب العيش انسان (١)  
هى الامور كما شاهدتها دول      من سره زمن ساءته أزمان  
وهذه الدار لا تبقى على أحد      ولا يدوم على حال لها شأن

ولاجل تعزيز ما ابتدأ به من كون التفسير دين الحياة والتقلب قانونها الاساسى ، ومحورها الرئيس الذى لا تحيد عنه منذ بدء الخليقة يورد الشاعر جملة أمثلة تاريخية ، ثم يستخلص بعدها فكرة الفناء المحتم للجميع :

أتى على الكل أمر لا مرد له      حتى قضوا فكان القوم ما كانوا  
وصار ما كان من ملك ومن ملك      كما حكى عن خيال العليف وسنان

وتغمره المرارة والحسرة للتبدل الذى أحل النقيض فى كل شيء من حوله ، فالامتحان المفجع أمر متوقع للوجودات ، وليست الاندلس بناجية من حكم الدهر ودواهيهِ ، فانقلب اشراقها وابتهاجها ، عبر قرون عديدة ، الى اكفهرار ودموع ، وتحول نعيمها وعزها الى شقاء وذل ، وعمرانها واثرائها الى يباب مقفر كالح ، فيتساءل الرندي بحرارة وألم ممض عن مصير بلنسية وقرطبة وغيرها من مدن كانت ، بالامس عامرة بأهلها زاهرة بعلومها فرحة بإيمانها:

---

(١) الحقى : الفتح ٨٧/٤ ، له : ازهار الرباض ٤٧/١ .



فاسأل بلنسية ما شأن مرسية      وأين شاطبة أم أين جيان؟  
 وأين قرطبة دارالعلوم فكم      من عالم قد سما فيها له شأن؟  
 وأين حمص وما تحويه من نزه      ونهرها العذب فياض وملآن؟  
 قواعد كن أركان البلاد فما      عسى البقاء اذا لم تبق أركان  
 تبكى الحنيفة البيضاء في أسف      كما بكى لفراق الالف هيمان  
 على ديار من الاسلام خالية      قد ألفت ولها بالكفر عمران

لقد غدت ممتحنة بائسة ، تطوف عبرها مواكب الكفر والدمار ، وتمسح  
 جنباتها ظلال الاسى ، فتندم الألوان وتتحول الى عتمة كثيفة تبكى  
 شبابها وترثى أيامها الزاهرة المورقة :

حيث المساجد قد صارت كنائسها      فيهن الانواقيس وصلبان  
 حتى المحاريب تبكى وهي جامدة      حتى المنابر ترثى وهي عيدان

وأمام هذا الواقع الجديد يلتفت الشاعر مستغيثاً بمن وراء البحر من  
 مسلمين وعرب، مشيراً حميتهم ونخوتهم ، فالمصيبة عظيمة والامر جل ، فلماذا  
 هذا التهاون والتناثر ؟ ولماذا السكوت والصمت أمام الهول الذى  
 يزحف كحيوان أسطورى يلتهم كل شيء .. ولا يبقى على شيء ..  
 ان الاسلام يوحدنا ويجمع شملنا فلماذا نقف بلا نصره ولا اغاثه ؟  
 فهل مات الابهاء وانطمس الخير ؟ ثم يحاول أن يقدم صورة ذات  
 وجهين ليبين فداحة المصاب ، ويعطى تناقض الامس واليوم ، ثم يتصاعد  
 في تصويره لمصير أهل الديار وتماسة وضعهم الذى أذلهم فسيقوا  
 الى سوق النخاسة بعد سيادة وسلطان يباعون كالعبيد ..  
 ويأى للمأساة :

يا من لذلة قوم بعد عزمهم      أحال حالهم كفر ولفنيان  
بالامس كانوا ملوكا في منازلهم      واليوم هم في بلاد الكفر عبدان  
فلو تراهم حيارى لا دليل لهم      عليهم من ثياب السفل ألوان  
ولو رأيت بكاهم عند بيعهم      لهالك الأمر واستهوتك أحزان  
يارب أم وطفل حيل بينهما      كما تفرق أرواح وأبدان  
وظلعة مثل حسن الشمس اذ طلعت      كأنها هي ياتوت ومرجان  
يقودها العليج للمكروه مكرهه      والعين باكية والقلب حيران  
لمثل هذا يذوب القلب من كمد      ان كان في القلب اسلام وايمان

وهكذا يصب الرندي قصيدته في ايقاع شجي ، ويسلسلها عبر نعم  
باك حزين ، يثير اللوعة ويبحث على الاسى . فالى جانب عظمة الحدث  
وروعة المصاب الذي حل بالمسلمين ، قوة السبك وجودة البناء الفني  
وصدق الاحساس ، وحسن اختيار القافية التي أضفت على الجو العام  
للقصيدة مسحة حزينة ، فيها طعم الانين ومرارته ، فأبيات القصيدة أثبتت  
ببانة من زنايق سود ، أجاد صاحبها تنظيمها وتنسيقها .

وقد أشار المقرئ في ختام القصيدة أن الناس زادوا عليها أبياتا ،  
ذكروا فيها سقوط غرناطة وبسطة وغيرها مما أخذ من البلاد بعد موت  
الرندي ، ويقول في تحليل ذلك « وغالب ظنى أن تلك الزيادة لما أخذت  
غرناطة وجميع بلاد الاندلس ، اذ كان أهلها يستنهضون هم الملوك بالشرق  
والمغرب فكان بعضهم لما أعجبتهم قصيدة صالح بن شريف زاد فيها تلك  
الزيادات » (١) ، ولذلك نراه يختزل الابيات المزيدة فلم يثبتها في كتابه :

(١) المقرئ : النتج ٤/٨٨٨ .

النفح وأزهار الرياض ، ويصرح بأن ما اعتمدته من النونية انما نقله من خط من يوثق به ويعتمد بنقله (١) . لكن الاستاذ عبد الله كتون يذكر أنه عثر على بقية النونية في مخطوطة متداخلة من أزهار الرياض والنفح مما موجودة في خزانته ضمن مجموع قديم ، وقد أثبتتها في مقالته عن أبي البقاء الرندي في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمطرد (٢) ، وكان عدد الابيات عشرين بيتا ، ثم أشار الاستاذ كتون الى ركائز الابيات المزيده من الناحية الفنية ووصفها بأنها « شعر مكسور وأدب لا هو منظوم ولا منشور » (٣) .

- 
- (١) نفسه .  
 (٢) عبد الله كتون : أبو البقاء الرندي : مقالة في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمطرد م ٦ سنة ١٩٥٨ م ٢٠٩ وما بعدها .  
 (٣) نفسه م ٢١٠ .

## الفصل الثانى

### سماته وخصائصه

#### المادة عجلة

تبين لنا من خلال دراستنا السابقة لأغراض الشعر وفنونه ، مدى نزوح الشعر الاندلسى ابان تلك الفترة وازدهاره واستجابته لحاجات الفرد العاطفية والوجدانية ، وبخاصة في التعبير عن حاسة الاندلس الجمالية والكشف عن العلاقات والوشائج النامية بينه وبين باقى الموجودات المحيطة به ، كما اتضحت اصالة الشعر وواقعيته المتجليات في عمق التفاعل بينه وبين أحداث العصر ووقائمه ولا سيما النكبات الوطنية التى انعكست بشكل مأساوى في ديوانهم ، غير أنه لم يحافظ على مستوى واحد من النزوح والازدهار والاصالة ، طوال عصر المرابطين والموحدين ، فقد كانت تحاصره ، في بعض الاوقات ، أزمات ذات طابع دينى أو سياسى تعيق تقدمه وتحد من ازدهاره وتضييق من آفاقه ، وقد تجسمت تلك الازمات المعوقة بشكل لحاد في أواخر عصر الموحدين ، أى في بداية القرن السابع الهجرى ، حيث أصيب بشيء من الضعف والاسفاف والهزال ، فانخفض مستواه الفنى واهتز مبناه وتركيبه ، متحولا الى نظم متسم بالانثرية والضحالة التافهة التى تهتم بموضوعات عادية ساذجة ، كالشكر على هدية ، أو الاعتذار عن اخلاف موعد أو يقال في وصف ضرر أو في المشجرات والمراسلات الاخوانية والالغاز والاراجيز الدينية والعلمية ، كما عادت في هذه الفترة المطهرات أو المعميات (١) ثانية الى الظهور بعد

(١) انظر عبد الملك المراكشى : الذيل ٨٩/٤ ، ابن الأثير : المختصر ١٤٢ .

أن قبرت مع ابن زيدون والمعتمد (١) ، وأمسى اهتمام الشعراء منصبا على تصيد الجناس في القوافي ولزوم مالا يلزم والتصنع في توافق نطق الكلمة الأولى من البيت ونطق رويه (٢) ، أو التزام حرف واحد من حروف المعجم في كل مفردة ترد في القصيدة (٣) . كل ذلك يجرى في عناية ذهنية وافتعال ظاهر ، وسطحية غبية لامجال فيها لاى نبض عاطفى أو انفعال وجدانى ، فليس لتلك النصوص من حظ الشعر سوى إقامة ألوزن وتأسيس القوافي . على كل حال فإن تلك الحالة من الانهيار والانحدار ليست هى الطابع العام لشعر دراستنا ، فهى لا تمثل سوى فترة وجيزة من أواخر عصر الموحدين .

وأخيرا : وبعد هذه الالملة المجلة بخط الشعر العام وحركته ، وبعد الدراسة المنفصلة لأغراضه وفنونه ، يجدر بنا أن نتوقف عند خصائصه الفنية وسماته التى تميز بها ، من حيث الشكل والمضمون ، فنتناول بالدرس نسيجه اللغوى ومعجمه الشعرى وموسيقاه وصوره ، ثم ماتضمنه المحتوى من مازان وما قام عليه من أفكار ، ثم نتعرض لهجرة المعانى والصور بين

(١) ادعى الاستاذ على عبدالمظيم والدكتور محمد شلبى أن الطيريات انتهت بنهاية أبسن زيدون ، وهذا غير صحيح ، لأنها - كما رأينا - ظهرت لغاية أواخر الموحدين . انظر : على عبد المظيم : ابن زيدون ص ٤٠٣ ، القاهرة ، ط نهضة مصر ١٩٥٧ . د محمد شلبى : البنية الانطسية وأثرها في الشعر ١٩٨ .

ومن الجدير بالذكر أن الطيريات هى نوع من الرمز فى استعمال أسماء الطيور ، لا يترك معيبتها سوى من أرسلت له ، فقد ورد في هذا الفصوص في كتاب « نقد النثر » القسوب لقدامة ص ٦١ مائة «أنا يستعمل الرمز في كلامه فيما يريد طبعه عن كثرة الناس والاتضاء به الى بعضهم ، فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الانناس أو حرفا من حروف المعجم ، ويطلع على ذلك الموضع من يريد افهامه ، فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما رموزاً عن غيرهما » .

(٢) انظر : عبد الملك المراكشي : الدليل ٤٩/٤ ، ٥٢ .

(٣) عبد الملك المراكشي : الدليل ٥/٢٢٧ وما بعدها حيث أورد المؤلف ما يقرب من أربعين صفحة من الشعر والنثر دارت كرسائل بين ابياء الانطس ، التزم فيها أصحابها حرفا واحدا في جميع كلماتها كحرف العين أو حرف الذون .

انتشراء ، ومدى الاصالة والتجديد فيها . لتقدم بذلك صورة متكاملة  
الالوان والظلال عن الشعر الاندلسي في عصر المرابطين والموحدين ، فنقول :

## أولا : خصائص الشكل

### ١ - التمييز اللغوى :

تشكل الكلمة عنصرا مهما من عناصر البناء الفنى للشعر ، بل هى  
ركن رئيسي لاي عمل أدبى « وعامل من أقوى العوامل التى تتوقف عليها  
تمتته الجمالية » والاداء الفنى الجميل أساسه الدقة في اختيار الكلمة ووضعها  
في بيئتها وامتزاجها مع معناها ، اذ ليس هو في مجموعه الا طائفة من  
الكلمات المؤلفة المعبرة « (١) ، يفقد « يكون للكلمة الواحدة من الفضل والمزية  
في موقع من مواقع الكلام ما ليس للكلمة نفسها في موقع آخر ، والكلمة  
هى الكلمة والجرس هو الجرس والحروف هى الحروف (٢) ، فالاديب  
المرهف هو الذى يوفر للالفاظ جوا من الالفة والالتئام فيما بينهما فيسمح لها  
بأن تشع أكبر شخنتها من الصور والظلال والايقاع ، وأن تتناسق  
ظلالها وايقاتها مع الجو الشعورى الذى يريد أن نرسمه (٣) ،  
وبذلك يخلق الشاعر العظيم من الكلمات العادية قطعاً سحرية ، يمنحها من  
روحه وابداعه قوة دفع جديدة ، ويعطيها زخماً حيويًا يؤهلها لأن تلامس  
مشاعره وتعانق عواطفه وتدور حول مداره (٤) ، فليست الكلمة سوى  
كائن عضوى كما يقول الناقد الأمريكى سينجارون - يدخل في تركيب كائن  
عضوى آخر هو الادب (٥) ، فهى اذن مادة الادب تماما كما أن التثال المنحوت

(١) الدكتور عبد الحكيم بلع : النثر الفنى واثر الجامعة فيه ٢١٦ ، القاهرة طبعة لجنة  
البيان العربى ط ٢ ، ١٩٦٩ م .

(٢) ابراهيم سلامة : بلاغة ارسطويين العرب واليونان ٢٦٦ ، القاهرة الانجلو ، ط ٢ .

(٣) الدكتور كمال نشأت : فى النقد الادبى ٣٢ ، النجف ، مطبع النعمان ١٩٧٠ .

(٤) الدكتور عبيد بدوى : الشعراء السود وخصائصهم فى الشعر ٢٧٥ ، طبعة وزارة الثقافة  
والاعلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ م .

(٥) الدكتور لويس عوض : دراسات فى الادب الأمريكى ، قسم النقد ٢٠٧ ،  
القاهرة ، مطبعة مصر .

كتلة من المرمر شذبت بعض جوانبها (١) . ولذلك يحصر الشاعر على انتقاء مفرداته لأنها غايته ومبتغاه في كل عمل فنى يقدمه ، فالكلمات تعنى أشياء في ذاتها تنمو كالعشب والأشجار (٢) ، ويقيم سارتر الشبه بين اللفظة عند الشاعر وبين الألوان عند الرسام والانغام عند الموسيقى « فكما أن الألوان أشياء في ذاتها وليست أدوات أو وسائل لمعنى عقلى وراءها عند الرسام ، وكما أن النغمة الواحدة شيء في ذاته عند الموسيقى وليست رمزا لمعنى فكرى ، فكذلك الكلمات اللغوية عند اشاعر ليست لدلائل لمعان محددة تؤديها ، وإنما هي أشياء أو كائنات يجرى فيها الشاعر عمله ، كما يجرى الرسام والموسيقى في الألوان والانغام عمله . أما النثر فالكلمات عنده غير مقصودة لذاتها وإنما لأنها وسيلة أو أداة تؤدى الى معنى مفهوم محدد » (٣) ، وبذلك يمكن أن تؤدى الكلمة دورها في ترجمة جيشان العواطف الوجدانية ، والتعبير عنها بصورة دقيقة تامة بمساعدتها على ذلكها تتمتع به من أبعاد نفسية وظلال موحية وهالة شفافة تشع عما تكنه من شحنات عاطفية ، وما تحتله من دلالات انفعالية تجتذب اليها الشاعر ، فتصدق التعبير عن نفسه وتؤثر في سامعيه (٤) ، ويعنى الاهتمام باللفظة الشعرية الاهتمام بالصوت الموسيقى الذى تحدته هذه اللفظة بنفسها ومع مجاوراتها من الالفاظ ثم بالجمال الذى تضيفه على التركيب من جراء رونقها وسلاستها ، ثم بالايحاء الذى تحمله طيها والشحنات التى تتجمع عبر تاريخها (٥) ،

- 
- (١) أوسن واين ورنيه ويليك : نظرية الادب ٢٢٢ ترجمة يحيى الدين صبحى ، دمشق ، مطبعة الخرابيشي ١٩٧٢ م .
  - (٢) جان بول سارتر : ما هو الادب ؟ ترجمة الدكتور محمد غنيمى هلال ، الانجلو المصرية بالقاهرة ١٩٦١ م .
  - (٣) نفسه .
  - (٤) الدكتور عبد العزيز الاهوانى ، ابن سناء الملك وبشكلة المعنى والإبتكار في الشعر ٢٤ ، القاهرة ، الانجلو المصرية ١٩٦٢ .
  - (٥) محمد مجيد السميد : الشعر في ظل بنى عباد ٢٤٥ .

« وان معنى القصيدة انها يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كعنان ، وذلك التكتيف للمعنى الذى نشمر به في أية قصيدة أصيلة انها هو حصيلة لبناء الاصوات » (١) ، وهذا الاهتمام بجانب الالفاظ في بناء الاسلوب الشعرى وتبيان قيمة الاصوات فيها توافقا وانسجاما قد تنبى اليهما النقاد العرب القدامى ، فقد أوجب ابن طباطبا كون الشعر « كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم والعقد المنظم واللباس اللائق ، فتسابق معانيه ألفاظه » (٢) ، ومن قبله قرر الجاحظ أن المعانى مطروحة في الطريق يأخذها من يشاء ، وانما العبرة باللفظ ، ووافقه بعد ذلك أبو هلال العسكري في مذهبه قائلا : « وليس الشأن في ايراد المعانى لان المعانى يمرنها العربى والمجى والقروى والبدوى ، وانما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاعته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتكليف ، وليس يطلب من المعنى الا أن يكون صوابا » (٣) .

ونحن اذ نوافق الجاحظ والعسكرى على ضرورة العناية بانتقاء اللفظ وجودة السبك لا نؤيدهما في كون المعانى مبذولة في الطريق ، رخيصة في متناول أيدي الجميع ، فالنن الناضج والادب الجيد يستوجبان ثلاثا وتوافقا بين اللفظ والمعنى ، بين الشكل والمضمون ، ويتطلبان عناية واهتماما بهما على حد سواء ، بحيث يتساوقان ويتوازنان فلا يتقدم المعنى ويتأخر اللفظ ، ولا العكس . وبذلك يتحقق تلاحما معينا لا يمكن الفصل بينهما ، فياتلف اللفظ مع المعنى ويتحد الموضوع بالشكل ، فيوجد ذلك

(١) ارشيبالد مكليش : الشعر والنجربة ٢٢ ، ترجمة سلمى خضراء الجبوسى بيروت ، دار البقعة المصرية ١٩٦٢ .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر ، تحقيق الدكتورين طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام ، القاهرة ١٩٥٦ .

(٣) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ٥٧ و ٥٨ تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل ، القاهرة ، دار احياء الكتب المصرية ١٩٥٢ م .



نراء فنيا عاليا ، وقيمة جمالية ضافية تحقق الامتاع الفنى الذى هو غاية  
الاديب ومبتناه (١) ، فليست الكلمة والجملة وما يصاحبهما من زينة وتصنع  
بقادرتين على صنع أدب جيد بمعزل عن العناصر الاساسية الاخرى من  
موسيقى وصور ومضمون ،فهذه كلها عناصر متداخلة متمازجة لا يمكن  
تصور أحدها منفردا أو مستقلا عن الآخر .

وليست الكلمة المفردة قادرة على اعطاء الاسلوب أو البناء اللغوى  
للقطعة الشعرية كل تلك القيم ، وانما يرجع ذلك الى طبيعة العلامات  
القائمة بين المفردات المتجاورة، وما يتحقق بينها من تآلف وانسجام  
يضى على النسيج الجديد ظللا فنية ويمنحه ايقاعات موسيقية تزيد  
من روعته وابداعه (٢) . ولكن هل استطاع شاعرنا الاندلسي أن يضى  
تلك الغلالة الوردية والظلال الموحية بالفن والجمال على ألفاظه ؟  
وهذا أدرك أسرار الاصوات والايقات الموسيقية التى يمكن أن  
يحققها البناء الشكلى للكلمات ، والتناسق والائتلاف في حسن علاقات  
بعضها ببعض ؟ انه بلا شك ، كان يصرف جهدا ملحوظا في العناية باللفظة  
.. بالكلمة التى يتألف منها افرازه الادبى ، ويتشكل منها ابداعه الفنى بتلون  
موافق لما تعطيه تلك الكلمات بأشكالها وأصواتها ومواقفها — من  
اشماعات وايحاءات ولما تثيره في النفس من خيالات وعواطف ، وبلغ  
من اهتمامهم بالشكل أن خيل لبعض الباحثين أن الشعر الاندلسي ليس  
فيه سوى كلمات منقطة وأصوات موسقة ، فاندفع المستشرق غريسه  
غومس الى الحكم على بعض الشعراء الاندلسيين بأنهم « عاشوا  
أعمارهم مكبلين بقيود القوالب الشكلية الجامدة ، ومن ثم لم يستطيعوا أن  
يدخلوا على الشعر من التعبير الا أشياء تمس المعنى .. فحاولوا أن يعطوا  
هذه المعانى صورا جديدة عن طريق تقطيرها في أنابيب بلاغية ، وأوغلوا

(١) الدكتور عبد الحكيم طبع : الفنر الفنى ٢٢٤ .

(٢) نفسه ٢٢٤ .

في ذلك حتى استخرجوا منها تلك الزخارف الشعرية الاريسكية التى تشبه أن تكون « قصورا حمراء » لفظية « (١) ، ومع عدم اهاننا للجمال الشكلى للقصيد الاندلسية فاننا لانستطيع أن نوافق المستشرق غومس في رأيه ، وأن نجعل حكمه ساريا على جميع أشعار ونصوص الاندلسيين ، فالذى نوصلنا اليه من خلال مطالعتنا الطويلة للشعر الاندلسي ، لا سيما أشعار المرابطين والموحدين ، أنه كان يسلسل بشغافية ، ويرق بعنوية ، ويتدفق بانسياب هادىء ، بلا تصنع ولا صخب ، وقد أرجع أحد الدارسين تلك السهولة في الالفاظ والسلاسة في التركيب الى « أن الشعراء لم يحملوا الالفاظ مالا تطبيق من المعانى المزدحمة . . . . . » ، ولم يبالغوا في الاخذ بفنون البديع من تورية وجناس وغيرها ، وما كان يقع لهم منه في عباراتهم جميل مقبول ، لانهم كانوا يأخذون من الانواع البديعية ما تجود به القريحة من غير تعمل ولا اجهاد خاطر « (٢) . ولقد كان الاندلسيون يحرصون على وقع ألفاظهم في نفوس المتلقين ، مدركين قيمتها الجمالية ومقدار أهميتها صوتيا ومعنويا ، فخرين مما قد يصادفهم من قراء ناقدتين وسماع متذوقتين ، كالذى حدث للشاعر أبى العباس أحمد بن سيد المعروف باللس حينما أنشد قصيدته الرائعة أمام عبد المؤمن بن على بجبل الفتح مفتتحا اياها بقوله :

غُمضَ عَن الشَّمْسِ واستَقصرَ مَدَى زَحَلِ

وانظر الى الجبل الراسي على جبل (٣)

فقال عبد المؤمن مستقلا شعره « أنت شاعر هذه الجزيرة لولا ما بدأتنا به ، بغمض وزحل » فقد أدرك عبد المؤمن بذوقه وحاسته ثقل

- 
- (١) غرسيه لومس : الشعر الاندلسي ٢٥ .  
(٢) الدكتور محمد عبد القم الخفاجي : قصة الادب في الاندلس ٨٨/١ القاهرة ، مطبعة المهد الجديد ١٩٥٦ م .  
(٣) المراكشي : المعجب ٢٨٦ .

اللفظتين ، الى جانب ما في لفظة ( غمض ) من صيغة الامر ، وما فيها من معنى العمى . وقد علق المراكشي قائلا « وهذه القصيدة من خيار ما مدح به لولا أنه كدر صفوها بهذه الفاتحة (١) » فالكلمة اذن تأخذ ثقلها مهما في بناء القصيدة وقد توازى القصيدة كلها وتوازنها .

ومن شعراء فترتنا الذين عرفوا بسهولة الاساليب ورشاقة التراكيب واشراق العبارات ونعومة الالفاظ ورقتها ، ابن خفاجة وابن صارة الشنتريني والرصافي البلنسي وابن سهل وغيرهم .

وكان الشاعر الاندلسي يتوسل الى حسن اللفظة بانتقاء ما يحمل أكثر شحنة ، وأوفر احياء ، وأجل ظلالا من الكلمات ليزيد من وقعها في نفوس المتلقين ، فمن ذلك لفظة « تسافر » في بيت ابن خفاجة :

تسافر كلنا راحتى بجسمه فطورا الى خصر وطورا الى نهد (٢)

نقد منح الكلمة امتدادا جديدا ومعنى ظريفا وملاها بزخم مكثف من الاحياء والخيال ، وبما يمكن أن تثيره لدى القارئ والسامع من تأمل متع ، وأظنه أول من أعطى هذه اللفظة مثل ذلك المعنى المجازى الطريف ، فاليد التي كانت تنقل من بقعة الى أخرى ، ومن موطن جمال الى موطن آخر ، ومن جزء الى جزء في جسم حبيبه ، كانت تمتد صاحبها بنشوة ولذة وغبطة لا حدود لها ، قد لا يقاربها أو يشابهها الا شعور المسافر الذى يتنقل في البلدان مستمتعا بمواطن الفتنة والسرور التى تروده بكل مسرة وانسراح لمافيه من سحر متجدد وجمال متزايد وحسن ملون طريف، فكل بقعة يشاهدها تمنحه دفقة جديدة من الانتشاء

---

(١) نفسه .

(٢) ديوانه ٢٢٩ .

والسرور مما يجعله يحس دائما ، وفي كل لحظات سفره ، بغمرة من  
انفرح والعرس والسعادة .

وقد استعمل ، فيما بعد ، ابن سعيد الاندلسي هذه اللفظة نثرا بمعنى  
قريب من معنى ابن خفاجة السابق ، لكنه جعل المعنى هى المسافرة  
وليست اليد ، وذلك بقوله في ترجمة أبى القاسم بن حسان الانبيلى ،  
وهو بصدد الحديث عن قصره ومكتبته الفخمة « ودخلت اليه مع والدى ،  
وهو بهذا القصر في بهو قد ملأه من الكتب ، وحل منها بمنزلة البدر من  
انتهب ، لا بل الشمس في تكاثف السحب ، فسافرت أبصارنا في تلك  
الساحة العريضة الطويلة ، وتقيدت بمحاسن رياضه البديعة الجميلة » (١) .  
واني لأحس ان استعمال ابن خفاجة لها اكثر جمالا وايحاء وسحرا ، ولا  
يخفى سر ذلك ، فاللفظة شعرية أكثر منها نثرية .  
وكذلك يمكن أن تحس روجا سحرية خفية في نبذة المفردات التالية  
تحببها الينا وتشدنا اليها من ذلك قول ابراهيم بن محمد التتيلى ( التتيلى  
الصغير ) في معذر :

وشكا الجمال مقيله في ورده فأظله آس العذار المشرق (٢)  
هامت بماء الفضل شامة خده فغدا العذار زويرقا لا يشرق  
فلنظتنا ( مقيلا ) و ( زويرق ) تنعمان بطعم غريب يتسرب عبر ألفاظ  
البيتين ، فيضفى عليهما غلالة رقيقة تزيد من جمال صورته .

وفي قول مرج الكحل :

طفل المساء ، وللنسيم تضجوع والأنس ينظم شملنا ويجمع (٣)

(١) ابن سعيد : القيدج ١٢٨ .

(٢) الصغدي : نكت الهميان في نكت المبيان ٩٠ ، مطبعة الجبالية ببحر ١٩١١ م .

(٣) اللجبي : زاد المستقر ٧٠ .

فلفظتا ( طفل ) و ( توضع ) شعريتان لا يخفى ما فيهما من دماثة  
وايحاء .

ومنه كذلك لفظة ( تنخل ) في قول أبي بكر الابيض :

من هذه فلتستقنى ودع التسى تنخل في جلبابها المتدنس (١)

ففيها من الشعرية ومناسبة المقام ، ومن التعاطف مع صويحاتها  
من الالفاظ المجاورة ما يجعلها محور البيت وعماده في الروعة والجدة .

ثم ان الجملة الشعرية قد تستعين ببعض وسائل البلاغة لاجل زيادة  
تحسين اللفظ واكسائه بحلة قشبية مونة زاهية تترك اثرا ملحوظا فى  
نفس سامعها ، وهذه المحسنات لا عيب في اتيانها ولا ضرر على الاسلوب  
منها اذا احسن استغلالها وجاءت بعفوية غير مقصودة لذاتها ، أما اذا  
بان اعتمالها وظهر تكلفها وتصنعها وبرز جانب التفرغ لها والاهتمام بها ،  
وتصيد غريبها فحينئذ يفقد الشعر روحه وتجف أريحته وطراوته ، ويفقد  
كذلك وزليفته الحقيقية من امتاع واندھاش ويتحول الى مجرد أصوات  
طنانة وضجيج يملأ الأذن ولا يصل الى القلب ، وكلها متراففة كأحجار  
البناء بلا ظلال أو جمال أو تأثير ، وكانت هذه الامراض الفنية المتمثلة  
بالاغراق في المحسنات اللفظية ، تتفاوت من شاعر لآخر ، وهى قرينة  
الشعراء الضعفاء الذين لا تسعفهم مواهبهم بالتعابير الشعرية المعبرة  
والذين تموزهم التجربة الشعرية الناضجة والرؤية الواضحة فيلجأون الى  
تغلية ضعف تجاربهم واهتراز رؤاهم باغراق المتلفى بجمجمة صوتية لا طائل  
تحتها ، أو بالاستحواذ على ذهنه ببهرجة شكلية وألوان صارخة وصناعة  
زخرفية من الالفاظ متجانسة أو متقابلة أو متوالية ، ولكن سرعان ما ينكشف

---

(١) نفسه ١١٠ .

أمثال هؤلاء المتلاعبين بالكلم ، ويزول تأثيرهم المؤقت ، ويبدو للمتلقين أن  
ما أمامهم من ألفاظ أريد بها أن تخلق شعراً ليست سوى مومياء لغوية .

ونعود الى شعرائنا فننتسائل : هل حرفهم تيار التعامل الموميائي ؟

وهل تقصدوا اصطياد المحسنات اللفظية لذاتها ؟ وهل صرفوا العناية  
للشكل على حساب الجوانب الفنية الأخرى التي لا يكون الشعر بدونها  
شعراً ، كالموسيقى والعاطفة والصورة والفكرة ؟ وليست بحاجة الى إعادة  
ما سبق أن قلته عن أسلوب شعراء فترتنا ، وما امتاز به من سلامة ورقه  
وتأنق ، وأرائي في غنى عن الرد ثانية على رأي المستشرق غومس الذي  
رأى في شعر الاندلسيين ( قصورا حمراء ) لفظية ، تهتم بالزخرفة والشكل  
لكننا لا ندعي أن جميع شعرائنا كانوا موفقين في استعمال وسائل البلاغة  
بما يستحب منها ، وبالمقدار الذي لا يتجاوز الذوق ، فالكلمات كالألوان،  
فكما اتنا ننتكر على الفنان زيادة ألوان صارخة لا حاجة للوحة إليها أو تبدو  
وكأنها نشار تفقد الخطوط تناسقها وانسجامها فكذاك استعمال الكلمات  
في القطعة الشعرية ، فبالقدر الذي تأتى ألفاظ الشاعر متناسقة متألقة  
متعاطفة بعضها ببعض ، بلا نبوّ أو تفكّك أو تكلف نحكم على شاعريته  
بالإصالة والموهبة والصدق ، وهذا يتطلب منا دراسة تفصيلية لكل  
شاعر من شعرائنا على حدة لنتبين طريقة استغلال المحسنات البلاغية من  
طباق وجناس وتورية وغيرها في شعره ، ولما كان ذلك غير ممكن في دراستنا  
هذه ، ولا يسهه مقام هذا الفصل ، فاننا نحب أن نقرر أن شعراء  
المرابطين والموحدين ملحوا نصوصهم بشيء منها فمنهم من أحسن وهم  
كثير ومنهم من أساء وشط عما يقتضيه الفن والذوق ، وهم قلة بين  
قائمة شعراء الفترة .

فمن تلوين الأسلوب واضفاء رونق لفظي عليه بزيادة الدفقة الموسيقية  
التي يمكن أن تخلق حركة في البناء الشعري وذلك بالاستعانة بالمحسنات

تقول ابن خناجة في تصيدة جرى فيها على طريقة الصوري ، الشاعر  
المشرقي ، وهي — بلائك — تظهر نوعا من التكلف والافتعال ، وإخالهما  
من جراء المحاكاة :

عاقته أحوى اللى أحورا    عاطر أنفاس الصبا عاطلا (١)  
معتدلا معتديا في الهوى    أحب به معتدلا مائلا

جانس الشاعر في البيت الأول بين ( أحوى ) و ( أحور ) وبين  
( عاطر ) و ( عاطل ) جناسا ناقصا ، وكذلك فعل في الشطر الأول من  
البيت الثاني بين كلمتي ( معتدل ) و ( معتدى ) ثم طابق بين  
( معتدل ) و ( مائل ) في الشطر الثاني منه .

وله في المقابلة تمكن وتفنن من ذلك قوله :

فاذا رنا ، واذا شدا    واذا سمى ، واذا سفر (٢)  
فضح المدامة والحمما    مة والغمامة والتمسمر

ومن يتصفح ديوانه يجده يستعين كثيرا بوسائل بلاغية في رسم صوره  
الادبية التي طغت على شعره ، لكن تلك الاستعانة لم تفقده الرونق  
والسلاسة ، ولم تجفف الحياة في فنه فجاء « أسلوبه جيلا وعبارته  
سهلة ، وكلامه سائغا للنفس بعيدا عن كل تعقيد أو تركيب ركيك أو غموض  
في اللفظ والمعنى » (٣) .

ومن تلوين الاسلوب بالمحسنات اللفظية أبيات الاعشى التطيلي :

(١) ديوان ابن خناجة ٢٢٨ .

(٢) نفسه ٢٥٩ .

(٣) احمد شيف : بلاغة العرب ١٩٢ .

١ - صب له في كل عنو مدمع هجع الخلى وليله ما يهجع (١)

٢ - لعب الفراق بصبره وعزائه لعبا يريث الجد فيه ويسرع

٣ - يا وصل ذات الخال هل من مرجع

هيهات ليس لما تولى مرجع

فقد جانس في البيت الاول بين كلمتي ( هجع ) و ( يهجع ) جناسا ناقصا ،  
وصنع طباقا بين ( صب ) و ( خلى ) ، وفي البيت الثاني جانس بين  
( لعب ) في الشطر الاول و ( لعب ) في الشطر الثاني ، وطابق بين ( يريث )  
و ( يسرع ) أما البيت الثالث فقد أوجد فيه جناسا تاما بين ( مرجع )  
و ( مرجع ) وطابق بين ( وصل ) و ( تولى ) .

وقوله أيضا مطابقا في تصيدة غزل :

أعتبتم فعتبتهم وأطمعتم فمصيتهم ووصلتم فهجرتهم (٢)  
أنتم منأى وفيتهم أوختهم ولكم هواى دنوتهم أو بنوتهم  
ويستعين ، أحيانا ، بالمقابلة لأضفاء الجمال على أسلوبه من مثل  
قوله :

لك البسيطة تلويها وتنشرها عن مقتضى كل مطوى ومنشور (٣)  
وقوله :

توخى الملى في ظلال الرماح فقد أعوزت في ظلال الكلل (٤)

---

(١) ديوانه ٧٨ .

(٢) ابن بسام : اللخمة ٢١/٤٦١ ، والبيتان من قصيدة لم يرد في الديوان المطبوع .

(٣) ديوان الاعمى النبطي ٥٨ .

(٤) نفسه ١٢٤ .



ومن شعراء المرابطين الذين زينوا أساليبهم بالمحسنات أيضا ابن الزقاق،  
منه قوله مجانسا ومطابقا :

غنى يردد : ياسوقى لظعنهم فردد السمع : يا شوقى الى الصمم (١)  
وقوله مقابلا :

ونستجير ببيض وثحت خللا من مرهفات ببيض وثحت حللا (٢)  
أين السيوف التى قد ألبت رزقا من السيوف التى قد ألبت كحلا  
ومنه كذلك :

يذكرنى طبعه رقعة نيب الهوى ونسيم الهواء (٣)  
ومن قبيح جناسهم قول ابن صارة الشنترينى يمدح :

وقد الزمان جوانحى ووقدته فانظر الى موقوده ووقاذه (٤)

وقد يكثر بعضهم من المحسنات في قصيدة واحدة مما يشير الى تصنع  
مقصود وافتعال ظاهر ، منه قصيدة ابن رحيم في المدح ، يقول فيها :

ذكرت معاهداً أقوت وكانت أو اهل بالقريب وبالقصي (٥)

.....

- 
- (١) ديوانه ٢٥٢ .  
(٢) نفسه ٢٢٩ ، والخلل : جمع خللة ، وهى بطانة يغشى بها جفن السيف تنقش بالذهب .  
(٣) نفسه ٧٠ .  
(٤) ابن حلقان : القلائد ٢٧٤ .  
(٥) نفسه ١٢٩ .

مصون العرض مبذول العطايا ندى الترب مبرور الندى  
جواد جوده - ان سيل - سيل  
ويأتى عسره مثل الاتى  
..... الخ .

ففيها كثير من تلك المحسنات من طباق وجناس ومقابلة مما يدفعنا  
الى الحكم على الشاعر بالامتثال والتكلف .

وفي نصوص الموحدين نلاحظ أيضا تجميل الاسلوب باصطناع المحسنات  
الشغفية ، من ذلك قول الرصافي ابلنسي :

حمدوا الى جد وأعقبهم حمد بأحمد ماله حمد (١)  
فالجناس حاصل بين ( حمدوا ) و ( حمد ) و ( أحمد ) وكذلك وبين  
( جد ) و ( حد ) ولا يخفى ما به من تكلف .

ومن جميل جناسه قوله:

غزيل لم تزل في الغزل جائلة بناته جولان الفكر في الغزل (٢)  
ومن مقابلاته قوله :

من لم يصغ نحوها والسيف ملتحف فسوف يقرؤها والسيف عريان (٣)  
ولابن سهل من المحسنات قوله :

ويارب نار من الحادثات أطفأ ونار قرى أشعل (٤)

(١) ديوانه ٥٦ .

(٢) نفسه ١٢٢ .

(٣) نفسه ١٤١ .

(٤) ديوانه ٢٧٠ .

همام محاربييه والحروب تسقى المفصل والفيصل  
يشل انكائب عند النزال ويتلو الكتاب كما نـزلا  
فقد تحقق الطباق بين ( أطفا ) و ( أشعل ) والجناس بين ( نار )  
و ( نار ) ، وبين ( محارب ) و ( الحروب ) وبين ( المفصل )  
و ( الفيصل ) وبين ( انكائب ) و ( الكتاب ) وبين ( النـزال ) و  
( نـزلا ) .

ومن طابئهم ما ورد في سينية ابن الأبار ، وهو كثير ، منه :  
مدائن حنـا الأثراك مبتسما جذلان وارتحل الأيمان مبتسما (١)  
وصيرتها الموادي العابثات بها يستوحش الطرف منها ضعف ما أنا  
طابق بين ( حل ) و ( ارتحل ) وبين ( الأثراك ) و ( الأيمان )  
وبين ( مبتسم ) و ( مبتس ) في البيت الأول وبين ( يستوحش ) و ( أنس )  
في البيت الثاني ، ويمكن أن يكون البيت الأول من حسن التنبؤ ، ومن  
جيد تحية قون بـي جعفر بن سعيد :

مدام بكى الأبـريق عند فراتها  
فأضحك ثغر الكأس عند ثقلها (٢)  
ومن جيد مقبلاتهم بيت ابن شلبون ( ت ٦٣٩ هـ ) من قصيدة مدح :  
أوجهك والأحضر والتقد والروض  
أم البحر واليعفور والفضن والحقف (٣)  
وربك عم أخافتين أرجها  
أم الملك من دارين نم له عرف

(١) الهـرى : التـنج ٢٥٧/٤

(٢) نـفه ٥١٧/٣

(٣) ابن الأبار : التـنـضب ١٥١

وقد يصطفون التورية في أساليبهم كقول أبى جعفر بن سعيد يعف  
نهارا قصيرا في أنسه وسروره :

لله يوم مسرة أضوا وأتصر من ذباله (١)  
لما نصبنا للمنى فيه بأوتار حباله  
فكأننا من بمده بعنا الهداية بالضلالة  
والنهار : ذكر الجارى ، واليه أشار بقوله ( طار النهار ) ، والغزاة  
هى الشمس ، وقد وارى فيها توريتين جميلتين .

غير أن الملاحظ - كما ذكرنا سابقا - كثرة المحسنات اللفظية وأواخر  
عصر الموحدين ، مما جعل نصوصهم يشوبها التكلف والتصنع ، ويفقدها  
رونق الشعر وسحره ، ويطنى فيها بريقه وتوجهه ، ويكفى أن نطالع ما  
أورده زاد المسافر وتحفة القادم والقدرح الملى والذيل والتكملة من  
المصادر التى تعرضت لهذه الفترة لنتأكد من صحة رأينا .

من افتعالهم الزينة اللفظية قول أبى النعيم رضوان بن خالد الملقى  
( ت ٦٣٥ هـ ) في رثاء أبى عامر بن حسون صاحب مائة :

سكنت فحركت الأسى والتفجعا ونمت وأيقظت البكا والتوجعا (٢)  
ومت فأحييت المتاعب كلها وغبت فأحضرت المصائب أجمعا  
فالطباق حاصل بين ( سكتت ) و ( حركت ) وبين ( نمت ) و ( أيقظت )  
وبين ( مت ) و ( أحييت ) وبين ( غبت ) و ( أحضرت )  
وجانس بين ( التفجع ) و ( التوجع ) وبين ( المتاعب ) و ( المصائب )  
فهذا التصنع واضح التكلف والافتعال في مقام الرثاء الذى يستوجب  
فيه الصدق والانفعال فما كان أحراء أن يبتعد عن الزينة والصنعة

(١) الحقى : التفج ٢/٥١٥ .

(٢) ابن سعيد : القدرح ١٨٥ .

ويخلص لمواطنه ومشاعره ، لكنه مرض الممر الذي تنقشي بين  
شمرائهم .

وبلغ من تصنعهم أن بينوا قوافيهم على أحرف معينة تتكرر في جميع  
الابيات ، كقطعة أبي الربيع الكلاعي ، وهي طريقة عرفها المشرق  
على يد علي بن الحسين البستي (١) (ت ٤٠٠ هـ) :

تعجبوا لفؤاد الشهم أن آسى      مالى وقد جد جد العمر لا آسى (٢)  
لو لم تعظني نفسي لا تعظت بأن      أرى مثال نعيم الدهر أباً آسى  
هاتيك أربع صحي بعد ساكنها      لم تبق فيها النوى نؤيا ولا آسى  
فأرجع الى الله يا قلباً عنا صلفاً      فذو الندى في الورى ان يتبى آسى  
وهذا لزوم مالا يلزم ، بل وأعتقد منه أبيات أبى بكر يزيد بن  
محمد بن عقلاب (ت ٦١٩ هـ) :

دن بالرضا واجنح لأسبابه      ودع من العتب وأوصابه (٣)  
وقاسم الحر واقسم به      في حلوه ان كان أو صابه  
واربط على المهدي وحافظ على      ما قاله الخل وأوصي به

ويعتبر ابن جبير الرحالة قصة ذلك الافتعال والتصنع والولع بالتزيين  
دون الالتفات الى جوهر الشعر وروحه ، منه قوله :

سرينا يا حادى الركب عسى      ان نلاقى يوم جمع سرينا (٤)  
ثم لنا البرق اذا لاح وقل      جمع الله بجمع شملنا  
علنا تلقى خيالاً منكم      بلخيذ الذكر وهنا علنا

(١) هو علي بن الحسين بن عبد العزيز ، ولد في (بست) قرب مسلمان وهو من  
شمراء البنية .

(٢) ابن الأثير : المختضب ١٤١ .

(٣) نفسه .

(٤) الأثرى : الفتح ٤٨٦/٢ .

وله على غرارها تصائد كثيرة (١) .

وهذا ، بلا شك ، يشكل انحدارا خطيرا للحركة الشعرية في الاندلس وجفانا لروحها ومائها .

## ب - المعجم الشعري :

ان لكل شاعر من شعراء المرابطين أو الموحدين معجمه الشعري الخاص به ، الذي يتحدد ، عادة ، في أغراضه وفنونه ، ويكون وفقا لخياله وتصوره ، مستغرفا من ثقافته ومداركه ، فهو يتراوح بين الضعف والثقة ، بين الركاكة والجزالة ، بين العمق والخبث ، بين اليبوسة والطلاوة ، وخصائص معجم الشعراء تنعكس بدورها على معجم الشعر الاندلسي عامة ، فهو أيضا لا يحافظ على مستوى واحد ، ولا ينطبع بطابع واحد أو يقطر من انبوبة واحدة ، أو يستخلص من أريج واحد ، وانما يتأثر بعوامل خارجية اجتماعية وثقافية وسياسية ، الى جانب المؤثرات الشخصية التي تضغط على المنشي فتحدده وفق أهوائها وأساليبها ، لكني أستطيع أن أقرر أن معجم الشعر في عصر المرابطين شاع فيه عنصر الطبيعة متأرجا بمطر الزهور ونسائم الحنول ، وهو لا يخلو من ألفاظ دينية وأعلام مشرقية ، ولعل اهتمام الشاعر الاندلسي بالطبيعة وعنايته بالحديقة تعبير صادق - كما يقول الدكتور ثروت عكاشة - عن روح « الاسباني المسلم » الذي اتخذ من السماء والورود رمزا للاحلام وتأملاته في الدين والحب والجمال (٢) أما التعابير والمفردات الدينية فهي ليست سوى صدى لنزعة الحكام والساسة ، تلك النزعة التي تركت بصماتها وآثارها على حياتهم ، ولونت كثيرا من مظاهر الاندلس بالوانها وأصباغها وليس ذكر الاعلام والبقاع المشرقية في شعرهم سوى أثر

(١) انظر : النجيبى : زاد المسافر ١٥٩ .

(٢) انظر : د . ثروت عكاشة : هدية النور لجبران خليل جبران : المقدمة ص : (ع) .

لذلك الامتداد الروحي الذي يشد الاندلس الى أعماق التاريخ الاسلامي ، ويستحوذ على خياله ، فيخلق عبر أجواء وآفاق ارتبطت روحيا بأعظم حركة ثورية وأجل رسالة انسانية ، هذا اذا لم يكن ذلك « خيالات تنصب ومثالات تضرب ، تدل على ما يجري مجراها من غير أن يصرح بذكرها » (١) أى أنه يراد بها شيء قريب من الرمز والايحاء ، وليست حقيقة ومحاكاة رنقليدا .

وفي عصر الموحدين أصاب المعجم الطبيعي شيء من الانكماش والذبول كما أوشتكت الاعلام المشرقية أن تختنى نهائيا ، في حين توسع وازدهر حقل المفردات والمصطلحات الدينية والصوفية ، لتهيؤ الجو المناسب له ، والافق الرحب الذي ساعد على ذلك التوسع والازدهار .  
فشاع في شعرهم كثير من الفاظ العقيدة والدين ، من ذلك : قسوت قبح ، فاحشة ، اساءة ، احسان ، استغفار، موسى، عصا موسى ، الايام الدهر ، القدر ، القيامة ، عيد ، الدنيا ، الورى ، راشد ، مستقيم ، جبر ، الجهاد ، أعداء ، الدين ، عدل ، نعمة ، شقاء ، حزب ، شهر الصوم ، التيه ، القدس ، هدهد سليمان ، المهدي أمام الدين ، الامام ، مرتضى ، سبط ، وكان لتمثال ( نعل ) الرسول صلى الله عليه وسلم غاية خاصة في شعرهم الدينى أواخر عصر الموحدين وقد بينا ذلك في موضعه ، كما كان لابن عربى قاموس صوفى خاص به .

### ج - الموسيقى الشعبية :

وهى عنصر مهم من عناصر الشكل ، وعصب حيوى في بناء الاسلوب وتلاحم أجزائه ، وانه - كما ذكرنا سابقا - لمن الصعوبة بمكان أن تفصل بين الكلمة وما فيها من قيمة صوتية ، أى بين الاسلوب والموسيقى ، لكننا اضطررنا الى ذلك تجاوزا ولغرض اقتضته الدراسة .

(١) ديوان ابن خلفان ٢٠٤ .

ان لموسيقى الالفاظ مقدرة على التعبير عما لا يعبر عنه — كما يقول ادجار ألن بو — ولها طاقة ايجابية عالية في الشعر خاصة (١) وذلك بتأثير الوزن الذى يندفع فاعليه الكلمات ويقوى من وشائج العلاقات بينها فيبرزها ويوجه الانتباه الى صوتها (٢) ، وتأتى القافية بايقاعها وحسن تلائمتها مع القيمة الصوتية للقصيدة ككل ، ميزة أخرى للجوانب الموسيقية في الشعر ، والشاعر الى جانب ذلك قد يتوصل لتحقيق الابداع النغمى بما يخلق تأثيرا في نفوس السامعين بوسائل عديدة وطرق مختلفة ، اكتشفت لدى شعرائنا ، اضافة الى ما تقدم ، بعضا من تلك التسي يزحم بها موسيقاه ، ويعزز أنغامه في قصيدة ، كأن يستعين بايجاد تقفية في حشو البيت ، وذلك بتقسيم عباراته « الى جمل متموجة تكاد كل موجة منها تعادل زميلتها وترتبط بها أوثق ارتباط » (٣) ، وهى ما اصطلح عليه باسم « الموسيقى الداخلية » أو يكون بتكرار كلمات متقاربة الحروف والنغم « فان العناية بحسن الجرس ، ووقع الالفاظ في الاسماع يزيد من موسيقى الشعر ، وذلك لان الاصوات التى تتكرر في حشو البيت مضافة الى ما ينكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الالوان » (٤) ، أو يتحقق ذلك باستخدام « التشريع » وهو نوع من أنواع البديع يقوم على بناء القصيدة على قافيتين ، ويغلب عليه التفنن والتصنيع والبعد عن البديهة والعفوية . وقد يستعين بالموازنة وتكون بتوازن كل لفظ صوتى مع اللفظ المقابل له في العبارة التالية (٥) ، فمن القصائد التى وفق الشاعر فيها الى زيادة موسيقاها ، بحسن اختيار

(١) Poe (F.A.) "(complete Tales and poems p. 893).

(٢) أوسن واين : نظرية الادب ٢٢٥ .

(٣) على عبد المظلم : ابن زيدون ( عصره — حياته — ابيه ) ١٧١ ، القاهرة ، مطبعة الرسالة ١٩٥٥ م .

(٤) د . ابراهيم انيس : موسيقى الشعر ٣٩ ، مجهول مكان الطبع وتاريخه .

(٥) عز الدين اسماعيل : الاسمى الجمالية في النقد العربى ٢٢٢ مطبعة الاعضاء بمصر ١٩٥٥ م .



تقنية تتجاوب بايقاعها وجرسها مع الجدل الصوتية الاخرى المؤلفة  
لنغم القصيدة : قافية ابن بقى التى يقول فيها :

عاطيته والليل يسحب ذيله      صهباء كالمسك الفتيق لنأشق (١)  
وضمته ضم الكمى لسيفه      وذؤابتاه حمائل في عاتقى  
حتى اذا أخذت به سنة الكرى      زحزحته عنى وكان معانقى  
أبعدته عن أنلغ تشقاته      كيلا ينام على فراش خافق

مبرغم أن الالف من الحروف الثثيلة ، استطاع الشاعر أن يخلق منها  
ترجيما موسيقيا جميلا ، وأن يخفف من ثقلها بالكرة التى تأخذ امتداد  
الياء أحيانا .

ومثله أبيات الرصافي في الرثاء :

رمى الموت ان السهم صابا      ومن يدمى على رعى أصابا (٢)  
وكننت العيش متصلا ولكن      تصرم حين لذ وحين طابا  
وشيبنى انتظارى كل يوم      لمهدك كرة والدهر يابى  
الام أثب من نيران قلبى      عليك لكل قافية شهابا

..... الخ .

فالقصيدة من الوافر، وهى في مجال الحزن والبكاء ، كثية بايقاعها  
شجية بموسيقاها ، وكان للقافية نصيب في زيادة التأثير الصوتى على  
السامعين ، بما يتحقق من الباء وآلف الاطلاق اللذين يجسمان بنغمتهما صوت  
العويل والتأوه المصاحب عادة للأحزان والمحن .

(١) الاصفهاني الغريدة ج١ ص ١٢٠ .

(٢) ديوانه . ٤٠ .

أما الموسيقى الداخلية المصطنعة في حشو الابيات ، فمنه قول  
ابن خناجة :

فاقمت عطفاً أزورا ، وجلوت وجلوت وجها  
أزهر ، وأدرت طرفاً أحـــــورا (١)

وقول الاعمى التطيلي :

بدر للتمس ، غصن لمعتق خمر لمعتق ، مسك لمعتق (٢)  
وقوله :

توجت بالدجى ، فالشعر من غسق والخد من شفق ، والشعر من فلق (٣)  
وقول ابن صارة الشتريني :

لله زاي زبرجد في عسجد في جوهره ، في كوثر ، في راح (٤)  
ذى طرة سبجية ، ذى غرة عاجية ، كالليل والاصباح  
ومنه كذلك لابن الزقاق :

وكم منحة أهدي ، وكم محنة عدا  
وكم حاسد أردى ، وكم نعمة أسدى (٥)  
ولابن سهل مثله في المدح :

الكوثرى اذا همى ، والكوكبى اذا سما ، والمنصلى اذا فرى (٦) ( م )  
وهذا كثير في شعرهم .

---

(١) ديوانه ٢٠ .

(٢) ديوانه ٨٨ .

(٣) نفسه .

(٤) ابن بسام : الفخرة ٢٥/٢ ، الفتح ٧٤/٢ .

(٥) ديوانه ١٣٦ .

(٦) ديوانه ١٢١ .

أما التكرار فمن أمثلته قول ابن سعيد الاندلسي :

يا أوركسا ، يا غصنا يا نقتا      يا ظبية ، يا ليل يا صبح (١)  
فتكرار حرف النداء له قيمة موسيقية لا يخفى وقعها في نغمة البيت  
كله .

ومنه كذلك قوله أيضا مرددا حرف التشبيه :

كالظبي كالشمس المنيرة كالنقا      كالغصن يثنى معطيه رخا (٢)  
ويكرر ابن سهل حرف السين في بيته التالي :

نفسى تلذ الاسى فيه وتألفه      هل تعلمون لنفسي بالاسى نسبا (٣)  
وقد يكون التكرار في ترديد الصوت نفسه ، وهو ما يكون عادة في  
توغل الجناس في البيت الشعري ، كقول ابن حريق :

يا قريب النار غريب قريب      وبعيد الوصال غير بعيد (٤)  
فالتكرار حاصل في : قريب : وغير : وبعيد .

وقد يجعل الشاعر التكرار لفظة بينها في قطعه كلها ، وفي أكثر من بيت من  
أبيات قصيدته ، كترديد لفظة ( أبا حسن ) سبع مرات في أول الأبيات  
من نونية الأعمى التطيلي منها قوله :

أبا حسن أما أخوك فقد قضى      فيالهِ نفسي ما التقى أخوان (٥)  
أبا حسن احدى يديك رزئتها      فهل لك بالصبر الجميل يـدـان

..... الخ .

---

(١) المقري : النج ٢/٢٠٤ .

(٢) نفسه ١/٦٩٢ .

(٣) ديوانه ٧٥ .

(٤) التجيب : زاد المسافر ٦٧ .

(٥) ديوانه ٢٢٨ .

أما أمثال « التشريع » فمقطوعة ابن صارة في الزهد ، التى يقول  
مديها :

يا من يصيخ الى داعى السقا وقد  
نادى به الناعيان : الشيب والكبر (١)  
ان كنت لا تسمع الذكرى فميم ثوى  
في رأسك الواعيان : السمع والبصر  
ليس الاصم ولا الاعمى سوى رجل  
نم يهده الهاديان : العين والأثر  
لا الدهر ييقى ولا الدنيا ولا الفلك  
الاعلى ولا النيران : الشمس والقمر  
ليرحلن عن الديبا وان كرها  
مراقها النوايان : البدو والحضر

ويرصع ابن خفاجة شعره بقوله :

فما أراء ظاغنا راحلا    الا أراء قاطنا نازلا (٢)  
فانظ ( فما أراء ) ازاء ( الا أراء ) ، و ( ظاغنا ) ازاء ( قاطنا )  
و ( راحلا ) ازاء ( نازلا ) ، والطرفان متساويان وزنا وقافية ، ومثله بيت  
ابن سهل الاسرائيلي :

أهدت نجاتك عوذة المتخوف  
وجلست آياتك بغية المتشوف (٣)

---

(١) ابن خاقان : الثلاث ٢٧٨ ، ولاى البقاء الرندى مقطوعة على غرارها والله كان يعاكى  
فيها ابن صارة : انظر : صحيفة معهد الدراسات الإسلامية ببيروت ٦ ص ١٩٥٨  
٢١٤ ، مقالة لالسناد عبد الله كنون بعنوان ( أبو البقاء الرندى ) .

(٢) ديوانه ٢٤٨ .

(٣) ديوانه ٢٢٩ .

ويوازي ابن خفاجة في الصور الصوتية للكلمات التي يؤلف منها أبياته لنسمعه يقول :

أوجهك بسم ، وطرفي بـاك      وعدك موجود ، ومثلي شاك (١)  
فوازن صوتيا بين لفظة (أوجهك) و (عدك) ، وبين (بسم)  
و (موجود) وبين (طرفي) و (مثلي) ، وبين (بـاكـي)  
و (شاكـي) .

ومثله قول ابن سهل الاندلسي الاسرائيلي :

شمس لمسترشد ، ظل للمتجئ      عتب لمستعتب ، أمن لذى رهب (٢)  
فالتوازن حاصل بين أصوات الشطر الاول وأصوات الشطر الثاني ، بين  
(شمس) و (عتب) ، بين (لمسترشد) و (لمستعتب) ، بين  
(ظل) و (أمن) وبين (المتجئ) و (لذى رهب) .  
وله كذلك :

حليف جلاد ليس تكسي سيوفه      وثوب طراد ليس تعري صواوله (٣)

أما البحور الخيلية التي أعتمدها شعراء الاندلس ابان فترتنا ، فنتراوح  
قلة وكثرة من شاعر الى آخر ، وحين الرجوع الى الدواوين المطبوعة  
لشعراء فترتنا ، وهم : ابن خفاجة والاعمى التطيلي وابن الزقاق والرصافي  
البلنسي وابن سهل الاندلسي ، يتبين أنهم بصورة عامة ، أكثروا من  
استخدام بحور الخليل ثم الكامل ثم البسيط ثم الوافر ثم السريع  
ثم المتقارب ، وقللوا من ركوب بحرى المجتث والرجز مع تفاوت ملحوظ

(١) ديوانه ١٧٠ .

(٢) ديوانه ٧٢ .

(٣) نفسه ١٧٧ .

بين الثمراء في الاقبال على بحر ما أو الانصراف عنه . أما المديد فلم يستعمله منهم الا ابن خفاجة ، واختفى نهائيا ، من أشعار أصحاب الدواوين السابقين ، بحر الهزج والمضارع والمقتضب والمتدارك ، لكن ملاحظة تجدر الاشارة اليها ظهرت في عهد الموحدين تتعلق بالأوزان ، وهى ما يتصل باستعمال بحر (الخب) ، فقد ذكر المراكشي صاحب (المعجب) أن ابن حزمون ( كان موجودا سنة ١١٤ هـ ) استعمل ، لأول مرة في الاندلس ، عروض الخب (١) ، بنى عليه قصيدة ، مدح فيها أمير المؤمنين أبا يوسف يعقوب بن يوسف عند رجوعه منتصرا من موقمه الأرك سنة ٥٩١ هـ ، وقد أورد المراكشي القصيدة كاملة في كتابه ونبه على جودتها وغرابة عروضها . ومطلع القصيدة يقول :

حيثك معطرة النفس    نفحات الفتح بأندلس (٢)

وفي الوقت نفسه ، وردت في كتاب القادم قصيدة مدح هى الأخرى مبنية على البحر المذكور للشاعر أبى بكر ابن سكن من أهل شلب ، يقول مطلعها .

أخجلت الشمس لدى الحمل    وسمت قدماك على زحـل (٣)

لكننا ، في الحقيقة ، لا نعرف شيئا عن الشاعر ابن سكن (٤) ، كما ان المؤلف ابن الأبار يمتنر عن عدم معرفة اسمه كاملا ، فلم يذكر سوى كنيته واسم والده ، وأهل الاشارة ، كذلك ، الى عصره ، غير أنه ذكر في آخر ترجمته ان ابن سكن المذكور لقي أبا بكر بن المنخل (٥) ، وأنشده

(١) تفصيلات بحر الخب : فملن لمقى مرات . وهو لى الحقيقة بحر المتدارك مغبون النفعلية .

(٢) المراكشي : المعجب ٣٧ .

(٣) ابن الأبار : المقتضب ٥ .

(٤) لم ترد له ترجمة فيما بين أيدينا من مصادر .

(٥) انظر ترجمته في النجيبى : زاد المسافر ١٢٩ ، ١٣٠ ، ابن الأبار النكلة ( ط ) .

كوديرا ) ٢١٤/١ ، الهجرى : النتج ٧٢/٢ ، ١١٧ .

ثُمَّ من سمره (١) وقد تحقق لدينا ان ابن المنخل هذا كان شاعرا موحديا  
توفي في حدود سنة ٥٦٠ هـ ، (٢) وبذلك يكون ابن سكن شاعرا موحديا  
أيضا ، لكننا لم نتوصل الى معرفة وفاته . . وهنا يثور سؤال في أذهاننا:  
هل كان ابن سكن سابقا لابن حزمون في استعمال الخبب ؟ . فاذا كان  
كذلك ، فماذا نفسر تصريح المراكشي من أن ابن حزمون رائد الشعراء في  
ركوب هذا البحر في الاندلس ؟ . أليكون المراكشي لم يسمع ولم يطلع  
على نص ابن سكن ؟

على كل حال فإن دخول هذا العروض الى فن المدح كان  
أيام الموحدين ، وليس يعنينا السابق في استعماله بقدر ما تعنينا ظاهرة  
استعماله واستحداثه ضمن أبحر الخليل .

وقد ذكر المحتزون من الشعراء لابن سكن أو لابن حزمون ، بعد  
ذلك ، فكان أبو الحسن علي بن محمد بن حريق ( ت ٦٢٢ هـ ) من المجيدين  
في النظم على عروضه (٣) ، كما استعمله ابن الأبار ( ت ٦٥٨ هـ ) في  
مدح أبي زكريا في قصيدة طويلة مطلعها :

قامت بالحق خلافته يتقلده ويتقلده (٤)

وهذا العروض لا يخلو من سرعة وخفة ، وقد سماه بعض العروضيين  
بـ ( ركض الخيل ) لأنه يحكى وقع حافر الفرس على الأرض ، وهو  
قريب كذلك الى ضرب النواقيس . (٥) وكونه كذلك هو الذى أثار استحسان

(١) ابن الأبار : المختضب ٧ .

(٢) نفسه : ٤٨ .

(٣) انظر : نفسه ٥ .

(٤) نفسه ٤٦ .

(٥) انظر : احمد الهاشمي : جيزان الذهب في صناعة شعر المرب ٩٨ ، الطبعة

الطابعة عشرة بمر ١٩٦٥ .

أمير المؤمنين يعقوب حينما سمع قصيدة ابن حزمون (١) ، وهو أيضا سبب اتساع شعراء المديح ، بعد ذلك ، على تداوله والنظم على عروضة .

## د - الصورة الشعرية :

ان الصورة الادبية وسيلة من وسائل التعبير عن التجربة الشعرية ولاجل تحقيق غايتها تلك تتطلب تضافر وتآلف الصور الجزئية فى القصيدة فيما بينها لتكوين الصورة الكلية ، التى هى التجربة الشعرية ، فلابد ، اذن ، من مساوطة الصور الجزئية للفكرة العامة أو للاحاساس العام فى القصيدة (٢) ، لئلا يقع الشاعر فى تناقض يخلخل الجو النفسى فيها (٣) ، « والصور يؤدى بعضها الى بعض ، ويحقق كل منها مع ذلك وجوده المستقل ، وفي هذه الحال ذروة استقلال الصورة وخضوعها وتبعيةها مما » (٤) ، فلا يجوز أن ننظر الى الصور فى القصيدة على أنها وحدات منفصلة منعزلة ، وان نهمل العلاقات القائمة فيما بينها ، فقد آن انا - كما يقول الدكتور مصطفى ناصف - أن نعى « أننا لا نتلقى الصور فرادى ، واننا نعانيناها فى مساقاتها ، ونحن الان أميل الى أن نرى كل صورة وقد نبئت مما حولها وعادت تترك أثرها فيه ، بحيث تصبح العلاقة بين الاجزاء متبادلة ، وبعبارة اخرى ، نحس أن نرى الصور تنمو وتتجه بالقصيدة اتجاها موحدا ، فاذا تضاربت تضارب اتجاهها ، والمنطق الشعرى ، يخلق ، كأي منطق ، نظاما ونسقا ، قد نعجب بصورة مفردة فان نحن ارجعناها الى سياقتها بدت غريبة أقل جمالا ، لان

(١) انظر : المراكشى : المختضب . ٣٧ .

(٢) د . محمد فنيى هلال : النقد الادبى الحديث (٥٤) ، القاهرة ، مطبع الشعب ، الطبعة الثالثة ١٩٦٤ م .

(٣) د . كمال نشأت : فى النقد الادبى : ٦٧ .

(٤) د . مصطفى ناصف : الصورة الادبية (٢٦) ، القاهرة ، دار مصر للطباعة ١٩٥٨ م .



للجمال علاقات قريبة وبعيدة (١) « فإذا كان الفن هو إعادة تركيب  
لواقع بطريقة جديدة تثير الاندهاش والانهيار في نفس المتلقى ، وليست  
نقله وتحويله كما هو (٢) ، وكما كان يفعل المصور الفنان « زوكيس »  
فحين ذاك ، « يخرج الشعر عن دائرة ترجمة الجوانب الخارجية المحصورة  
للأشياء ويخرج من دائرة التشابه الى دائرة الجمال ، ومن دائرة النقل  
الى دائرة الأحياء ، بالإضافة الى إيجاد تناسق بين علاقات الصور  
الواحدة أو الصور المتعددة » (٣) ، ويلعب الخيال هنا دورا مهما  
لأنه « العنصر الذى يساعد على تشكيل الواقع الخارجى تشكيلا جديدا  
في العمل الأدبي » (٤) فالصورة الشعرية تتضمن مع العاطفة والخيال  
لتحقيق غايتها في نقل التجربة المنفعل بها ، ولا يمكن تصور وجودها منفصلة  
عن العنصرين الأساسيين الآخرين ، والا فقدت روحها وقوتها في التأثير.  
يقول كولردج في هذا الصدد « وانما تصبح الصور مقيارا للبقرينة  
الاصلية حين تشكلها عاطفة سائدة أو مجموعة من الانكار والصور المترابطة  
اثارتها عاطفة سائدة ، أو حينما تتحول فيها الكثرة الى الوحدة ، والتتالي  
الى لحظة واحدة ، أو أخيرا حينما يضى عليها الشاعر من روحه حياة  
انسانية وفكرية » (٥) ، فالعاطفة هي التي تهب الحدس تماسكه  
ووحده (٦) ويعنى بالحدس الرؤية أو التصور ، أما الخيال فان له — كما  
يقول كل من كروتش وكولردج — أهمية كبيرة في أضفاء الوحدة على

(١) نفسه ٢٥٤ .

(٢) د . كمال نشأت : في النقد الأدبي ٢٢ .

(٣) د . عبده بدوي : الشعراء السود ٢٩٩ .

(٤) د . كمال نشأت في النقد الأدبي ٢٨ .

(٥) د . محمد مصطفى بدوي : كولردج ١٦٨ القاهرة ، دار المعارف سنة ١٩٥٨ .

(٦) بنسب لوكروتش المجلد في نسخة الفن ٤٧ ترجمة سامي الدروبي ، القاهرة — مطبعة  
الإبلساد ١٩٤٧ م .

العمل الفني الحقيقي (١) ، وهو أيضا « لغة العاطفة ووسيلة تصويرها من ناحية الاديب ، وبعثها في نفس القارئ » (٢)

ويرى الاستاذ احمد الشايب أن مقياس الصورة الادبية هو قدرتها على نقل الفكرة (٣) فينبغي أن تكون « لحم ودم الفكرة لا مجرد ملابس خارجية لها ، ونسرك أنه يمكن من خلالها ان يظهر تصورنا للمالم ، بشرطة الاتف قدرات الشاعر عند مجرد المهارة في توليد الصور ، وذلك لان الصورة الشعرية الحقيقية هي تلك الصورة التي تثير انفعالا وتحرك فكرا (٤) ، ويرى الدكتور بلبع أن النص الادبي هو عمل نشتي فيه العاطفة والفكرة والصورة « وبقدر ما يكون بين هذه العناصر من توافق وانسجام توفر للنص الادبي قيمته الادبية ، لانها في الحقيقة هي المقومات الرئيسية لكل عمل أدبي ، فاذا صدقت العاطفة وعمقت الفكرة وحسنت الصورة نجح الاديب أو الشاعر بقدر ما أتيح لعاطفته من صدق وفكرته من عمق ، وصورته من حسن (٥) ؟ » على كل حال فان الصور الشعرية لا تتف وحدها في أي عمل أدبي ، ولا بد من تلاحمها وانسجامها مع عناصر الادب الاخرى من خيال وعاطفة وفكرة، والا تحول الشاعر الى مجرد صانع ماهر في توليد الصور وخلقتها دون أية اشارة أو أنبهار يمكن أن يتركه لدى المتلقي ، وتصبح القصيدة ذات شكل آلي ميكانيكي .

ولكن ما حظ الشاعر الاندلسي من الصور الشعرية ؟ وكيف استعمل تلك الوسيلة الفنية في شعره ؟ وهل وفق في استخدامها بما يتطلبه الفن من تحقيق المتعة والاندھاش لدى القارئ ؟

- 
- (١) انظر : حياة جاسم : وحدة القصيدة « .
  - (٢) احمد الشايب : الاسلوب «٢ مكتبة النهضة المصرية ، ط ٥ .
  - (٣) اصول النقد الادبي : ٢٤٨ ، القاهرة ، مطبعة النهضة المصرية ط ٧ ١٩٦٢ م .
  - (٤) روستريفور هاملتون : الشعر والتاليل ٧٥ ترجمة د. محمد مصطفى بدوي ، القاهرة ، مطبعة الادار القومية العربية ١٩٦٢ .
  - (٥) د. عبد الحكيم بلبع : النثر الفني «٤ .

ان الدارس لشعر الاندلسيين في عصر المرابطين والموحدين ليجد ازدهار الصور في اشعارهم واكتظاظها ، وخاصة ادى شاعر كابن خفاجة ، حتى عد المستشرق غرسيه غومس ذلك سببا في استغلاق معاني الشعر وعسر هضمه وصعوبة حفظه وبقائه (١) ، ولكننا لا نرى ذلك الانغلاق في المعاني او في العسر في الهضم والاعتياص في الفكرة لكثرة الالوان والصور والاخلية ، لان السهولة والوضوح يسمان دائما شعر الاندلسيين ويفلبان عليه (٢) ، غير ان الشعر العربي عامة كان يعنى بالبيت ، ويحرص على استقلاله ووحدته ، وهي خاصية طبعت الشعر الاندلسي بطابعها ، وهذه العناية بالبيت ، والحرص على استقلاله ووحدته « تجعل من الصعوبة ان تستمر الصورة وتتصل ، وأن يتاح لها امتداد طبيعي أو حركة تلقائية ، فتضي الى ان تغيب في غيرها (٣) » ولذلك نجد في قصائدهم مجموعة من الصور المتجاورة غير المتداخلة أو المتلاحمة ، وقد يقع التناثر أو عدم الانسجام فيما بينها وهذا ليس دائما ، لكنه يتحقق عند بعضهم ، وقد قدمت السيدة حياة جاسم دراسة أكاديمية علمية عن هذا الموضوع وبينت مدى العلاقة والتداخل في صور القصيدة الواحدة في الشعر العربي القديم (٤) .

واذا رجعنا الى شعرائنا نجد مثلا الاعمى التيطلي كان في القصائد الطوال غيره في المقطعات الشعرية ، على قلتها في ديوانه ، فمطولاته تتخذ الصورة وسيلة ، تتصنعها بين الحين والحين ، ولكنه لا يحرص عليها حرصه على الاتيان بها وخدمتها في مقطعاته التي هي أشبه بصور متكاملة ، من ذلك قوله في وصف حمام :

(١) الشعر الاندلسي ٢٦ .

(٢) د. درويش الجندي : الرمزية في الادب العربي ٢٧١ ، ٢٧٢ .

(٣) د. مصطفى ناصف : الصورة الادبية ٢٤٠ .

(٤) انظر مؤلفها : وحدة القصيدة في الشعر العربي .

ليس على لهونا مزيد      ولا لحماننا ضريب (١)  
ماء وفيه لهيب نار      كالشمس في ديمة تصوب  
وابيض من تحته رخام      كالثلج حين ابتدا يخبوب

فهم الشاعر هنا اعطاء صورة الحمام ، بحرارة وبخاره ورخامه ،  
بتشكيلها من مجموعة الصور الجزئية ، وفي البيت الاخير صورة مرئية  
دقيقة يستبعد صدورها عن شاعر ضريب ، فمن الممكن أن يشبه الرخام  
بالثلج بجامع البياض في كليهما ، وهو أمر معروف وممهود ، لكننا نستبعد  
من الشاعر أن يضيف الى اللون صورة حركية ، هي صورة الثلج الآخذ  
بالذوبان ، والباديء بالسيورة الى ماء ، فهذه الصورة مرئية تشير الى ما  
يعتري الثلج من تصدع وتفكك في جزئياته وظهور ما يشبه الخطوط على  
سطحه ، تلك الخطوط التي يتوفر وجودها عادة في الرخام ، من هنا لا  
نعتقد صدورها الا عن باصرة وناظر مدققين ، وربما تكون القطعة لغيره ،  
ونسبت وهما اليه ، لقد أثبتتها محقق الديوان في الملحق مع الشعر المنسوب  
اليه .

أما مطولات الاعمى ، فالصورة الشعرية ، كما قلنا تأتي بين حين وآخر،  
وقد تقتصر على بيت واحد منها أو تمتد فتستغرق عدة أبيات ، وحينذاك  
تشكل من أكثر من صورة .

وكانت للصحراء عناية خاصة لدى الاعمى نظالما تعرض لوصفها وتصوير  
جزئياتها في قصائد مديحه ، وبهذا التكرار تأخذ خصيصة الرمز والايحاء  
الى حالته النفسية المجدية او لمعاناته البائسة ولظروفه القاسية وإيامه  
انجاة المظلمة فصراؤه ، التي قد تكون اعماقه ، « تبنت الكلال فيها

والسأم (١) ثم انها مسرفة في اتساعها وامتدادها اللذين ليس لهما حدود ، شاحبة كالحة كأيام الصدود والجفاء :

وبيد كأيام الصدود ترى الضحى بها شاحبا لا من شكاة ولا حب (٢)

ومجيئها في تصائد المدح ، اضافة الى ما سبق ، اشارة الى البون الشاسع الذي يفصل بينه وبين مدوحه والهوة السحيقة التي تقوم بينهما .

فاذا لم يجد الاعمى فرصة للحديث عنها أول القصيدة فلا يجد بأسا من الاتيان بها اواخر المدحة ، كما فعل في احدى قصائده التي قالها في مدح علي بن تاشفين ، وحاول فيها أن يعطي صورة دقيقة للصحراء بمعتها اللانهائي ، وشحوبها وكآبتها ورياحها وسرابها وهضابها ، والشاعر يستغل جزئيات الصور ليؤلف منها ألوان لوحته الكبرى لنرى كيف تنمو صورة الصحراء لديه ، وكيف يشكلها من عناصر تتألف وتتجمع في تلاحم وتداخل وتوافق ، يقول مخاطبا المدوح :

ودونك كل مومة لياح      كأن نهارها قلب حزين (٣)  
ونت فيها الرياح الهوج حتى      كأن ظهورها العليا بطون  
إذا سرحت طرفك قلت : بحر      يذل الطرف فيه ويستكين  
وقد لمع السراب فقلت : ماء      وجمال الضب فيه فقلت نون (٤)  
كأن هضابها والآل ينزرو      بها موج تراقص أو سفين

وللاعمى صورة أخرى طريفة صور فيها انبلاج الصباح من الظلماء ، كأنه شرارة نار في كومة فحم ، وشيئا فشيئا يتوسع نوره ويلتهم

(١) نفسه : ١٨٢ .

(٢) نفسه : ١٢ .

(٣) نفسه : ٢١٠ .

(٤) نون : سكة .

السواد حتى يأتي على آخره ، ثم يكتسح النجوم ويجرفها أمامه مرتاعة  
وجلة من شدة تدفقه وعنفه :

والصبح في الظلماء سقط في فحم (١)  
تنسل عنه تارة وتلتئم  
حتى فرى تلك الدياجي فحسم  
ومال بالنجوم سيلة الترم  
فأجملت مثل نعام أو نهم  
قد أوجت نباء سواق حطم (٢)

والصورة السابقة تزخر بالحياة والحركة ، لكنها لا تخلو من حدة  
وعنف قد لا ينسجمان تماما مع ما عهدناه في الصباح من نعومة ورفق  
وسيولة حين انبلاجهِ وبعد شيوخ أنواره .

أما الشاعر ابن خفاجة فقد « أنام القصيدة على قاعدة المقطوعة ، فكان  
يحشد صورا متراكمة متلاحقة يتعب فيها القارئ ، وهو يجري وراء  
تخيلا « وصورة (٣) » فالإكثار من الصور والألوان في القصيدة الواحدة ،  
وتجميع الخيالات والأوصاف الدقيقة خاصة عرف بها ابن خفاجة لقد كان  
« مغرما بالصور البيانية من تشبيه واستعاره وكناية وألوان بديعية ، مولما  
بذلك حتى جاء أكثر شعره يختال في مطارف التشبيه والمجاز وربما جرّه  
الامعان في هذا الى غيوض المعنى واستغراق الفكرة .. وكان يجنح الى  
المبالغة في أكثر صوره الشعرية » (٤) ، وقد لاحظ الاقنعون ذلك في شعره  
وعابوه عليه ، فابن خلدون يذكر ، وهو بصدد الحديث عن الشعر ، « ولا

(١) ديوان النظملي ١٨٥ .

(٢) السواق الحطم : الضيف .

(٣) ديوان الرصائل البلسي / المقدمة بقلم الدكتور احسان ميس ١٦ .

(٤) د. الخليلي : قصة الاشب لي الانطس ٢٤/٥ .

يكون الشعر سهلا الا اذا كانت معانيه تسابق الفاظه الى الذهن ، ولهذا كان شيوخنا — رحمهم الله — يعميرون شعر أبي بكر بن خفاجة ، شاعر شرق الاندلس ، لكثرة معانيه وازدحامها في البيت الواحد (١) ، أى لكثرة الصور الشعرية وازدحامها ، وخير نموذج لذلك قوله في وصف الليل والنجوم من قصيدة :

والليل مشط الذؤابة كبرة	خرف يدب على عصا الجوزاء (٢)
نم انثنى والصبح يسحب فرعه	ويجر من طرب فضول رداء
تتدى بنية أتحوانة أجرع	قد غاالتها الشمس غب سماء
وتيس في أثوابه ربحانة	كرعت على ظمأ بجدول ماء
نفاحة الانفاس الا أنها	حذر النوى خفاقة الأفياء
فلويت معظمها اعتناقا حسبها	فيه ، بقطر الدمع ، من أنواء
والنجر ينظر من وراء غمامة	عن مقلة كحلت بها زرقاء
فرغبت عن نور الصباح لزورة	أغرى لها بينفسج الظلماء

ويتمتع ابن خفاجة في بناء صوره على المبالغة والتمخيم أو على التشخيص ، أو على تجسيم المعنوى ، فمن الاولى قوله في تصوير عزمه واطهار ارادته :

وليل ، كما مد الغراب جناحه	وسال على وجه السجل مداد (٣)
سريت به أحياه ، لآحية السرى	تموت ، ولا ميت الصباح يماد
يقلب منى العزم انسان مقلة	لها الأنق جنن والظلام سواد
بخرق لقلب البرق خفقة روعة	به ولجن النجم فيه سهاد
حقيق فلا غير الرياح ركائب	هناك ، ولا غير الغمام مزاد

(١) مقدمة ابن خلدون ٥٧ ، القاهرة ، طبعة بولاق ١٢٨٤ هـ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ١٥٢ .

(٣) نفسه ١٣٢ .

كانى وأحشاء البلاد تجننى سريرة هب والظلام فؤاد  
أجوب جيوب البید ، والصبح مـارم  
له الليل غمدوا المجر نجـاد

أما التشخيص فيتجلى في تمیدة الجبل (١) وقد تعرضنا لذلك من  
قبل (٢) .

أما النوع الآخر ، تجسيم المعنوى ، نقوله :

وبت ، وسرى راكب ظهر مدمع  
طليق ، اذا ما أنجد الـركب أنهما (٣)

ويعنى فيه ، أن دمه يكشف ويهتك خفاياه ، فاذا أنجد الاحباب  
وسارت الـركاب ، فعينه تهمع ودمه يسيل من مآتيه .

ومنه قوله :

رحلت عنكم ، لى فؤاد تنفض أضلعه حنيناً (٤)

حيث جسم الحنين وهو معنوى ، وجعله كالماء تنفضه الاضلاع .

لكن ولع ابن خفاجة ، بالصـور والمجاز والـاخيلة ، لم يكن موافقاً دائماً ،  
فقد تأتى بعض صورـه قلقة منفرة كقولـه مثلاً يصف زورقـاً ينساب  
في نهر :

وانساب بى نهر يعب ، وزورق فتحملنى عقرب وجباب (٥)

(١) انظر القصيدة في ديوانه ٢١٥ .

(٢) انظر الكتاب ص ١٣٧ وما بعدها .

(٣) ديوان ابن خفاجة ١٧٢ .

(٤) نفسه ٢٤٠ .

(٥) نفسه ٢٦٥ .



فصورة الشطر الاول جميلة موحية ، يستريح اليها الخاطر لما فيها من منظر الماء المتدافع ينزلق فوقه زورق بخفة ورشاقة ، لكنه سرعان ما أثار الرعب والهلع في نفوسنا ، وأبعد عنا الاسترسال الشاعري والاسترخاء النفسي بالأتين بصورة (المقرب والافعى) ، وما يمكن أن تثيره من صور مفزعة مخيفة ، في نفس المتلقى ، فكيف نتصور انسانا تحمله حية وعقرب وتجريان به من غير أن يقترب بتصورنا اللسع والنم والاذى والالام ، وهى أشياء لا تنسجم مع جمال الصورة الاولى ولا تتوافق مع الجو العام الذى سارت عليه القصيدة .

وهذا التناثر في اجزاء الصورة نلمسه أيضا في بيت أبى بكر محمد بن رقيم حيث يقول :

والحياة ابتسام في جداولها      كما تشق جيوب فوق لبات (١)  
فشق الجيوب لا يناسب الابتسام لانه قرين البكاء والعويل  
والمصاب ، وهى صورة مفزعة لا تتواءم مع الشطر الاول الذى اراده الشاعر أن يكون ضاحكا باشاً طروباً . ومثلها كذلك بيت أبى صفوان ابن أدريس في نهر يحيط به ورد :

والورد في شط الخليج كأنه      رمد ألم بعقلة زرقاء (٢)  
فمنظر النهر تكسو جانبيه الاوراد الزاهية لخلق أن يثير في النفس بهجة ومسرة ، لكن الشاعر نقص تلك البهجة ونفر المسرة بكلمة ( رمد ) لما تثيره في النفس من صور القذى والالام والتشويه ، وكلها لا تنسجم وجمال الصورة الاولى .

ويعود ابن الزقاق ثانية الى طريقة الاعمى التطللى التى هى طريقة الشعراء العرب القدامى في بناء القصيدة بروح من الجزالة والبداوة

(١) الاصمغلي : الفريدة ج ٤ ح ٢٧٥/٢ .

(٢) القرني : التلح ٢٥٤/١ .

والانصراف عن الاغراق بالصور كالذى لاحظناه عند خالد بن خناجة ،  
لكنه في المتطوعات يجهد نفسه لتوليد معنى أو تحليل ظاهرة (١) ،  
مستنفدا كل اهتمامه وطاقاته التخيلية في سبيلها (٢) ، فكان - كما يقول  
الشقندي - يظهر الخلق في حلية الجديد (٣) ، وطريقته تلك توافق ما  
ذهب اليه الناقد دى كوينسي De quincey من « أن الاديب الخالد  
لا يجبه الناس بحقائق منتزعة من ينابيع جديدة كل الجدة ، بل هو  
الذى يبعث ملامح قديمة طال هجودها في الذهن » (٤) . ويقوم تجديد  
ابن الزقاق على تصيد الطرافة وجمال العرض . واضفاء ألوان رقيقة وظلال  
موحية على الصورة الشعرية ، متوسلا الى ذلك بالحوار وأسلوب القصة  
أو بالمقارنة والمطابقة (٥) ، فمثال الحوار وأسلوب الحكاية قوله :

وأعيد طاف بالكؤوس ضحى وحشها والمصباح قد وضحا (٦)  
والروض يبدى لنا ثقاته وآسه العنبرى قد نفحنا  
قلنا وأين الأنحاح ؟ قال لنا : أودعته ثغر من سقى التدححا  
فظل ساقى المدام يجحدا قال ، فلما تبسم افتضحنا

أما اعتماده على المقارنة والمطابقة في تصنيع صورته نيتجلى  
في قوله :

نشر الورد في الغدير وقدد (م)  
رجته بالهيوب نشر الرياح (٧)

(١) ديوان الرصالي البلسي - المقدمة ١٧ .

(٢) ديوان ابن الزقاق / المقدمة ٥٤ .

(٣) الهري : النفع ١٩٩/٣ .

(٤) علي عبد المظيم : ابن زيدون ٨٨ نكلا عن wards worth p. vi

(٥) ديوان ابن الزقاق / المقدمة ٥٤ .

(٦) نفسه .

(٧) نفسه ١٢١ .

مثل درع الكمي فرمها الطمن  
فالت به دماء الجـراح

ويعكس الصورة السابقة بقوله :

والسيف دامي المضرين كجدول في ضلتيه شقائق النعمان (١)

أما الشاعر الرصافي البلنسي فمخرم في ابتكار الصور الطريفة والمعاني الجديدة المولدة ، حتى أعجب معاصره في أجادة النقل والتصوير واختراع المعاني وحسن التعليل ، فشبوه (٢) ، بابن الرومي « خلا أن أكثر معاني ابن الرومي المولدة عتلى في طابعه ، أما معاني الرصافي فإنها تصويرية تخيلية » (٣) وفي ديوان الرصافي من اللوحات الوصفية الجميلة ، مقطوعات الغلام والحائك والنجار والحريري والصفار ، وكلها مستوحاة من مواطن الحرف والصناعة ، كما نجد فيه مقطوعات في وصف الدولاب والحمام والنهر . فمن جميل صوره قوله في نهر تظله شجرة :

ومهدل الشطين تحب انه متسيل من درة لصفائيه (٤)  
فأت عليه مع الهجيرة سرحة صدئت لفيئتها صفيحة مائه  
فتراه أزرق في غلالة سمرة كالدارع استلقى بظل لوائيه

وحينما نقف عند الصورة في شعر ابن سهل الاندلسي لانجد لديه ذلك الاقتبال الذي لمسه لدى سابقة ، من أمثال ابن خفاجة وابن الزقاق والرصافي ، فهو « لم يستهلك تريحته في تطلب الصور المولدة الجديدة » (٥)

(١) نفسه ٢٦٧ .

(٢) ديوان الرصافي البلنسي / المقدمة ١٨ .

(٣) نفسه ١٧ .

(٤) نفسه ٦٦ .

(٥) ديوان ابن سهل / المقدمة ٢٢ .

غير أن ذلك لا يعنى أنه أهمل ، كلية ، جانب التصور الشمرى  
والخيال الإبداعى ، وإنما يعنى أنه اقتصد فيه فلم يبذل طاقاته الإبداعية  
وبستنفدها ليتصيد صورة أو يخلق تعليلاً .

فمن صوره الطريفة التى أعجبت زميله ابن سعيد قوله من قصيدة مدح :  
أعلامه السود اعلام بسؤدده كأنها فوق خد الملك خيلان (١)  
ويكرر صورة الخيلان ثانية في وصفه لسفن المدحوح :  
والدم تستوقف الأبصار حكمتها كأنها فوق خد الماء خيلان (٢)  
وقد يعتمد ابن سهل الاغراب والمبالغة في صوره كقوله :  
بخده لفؤادى نسبة عجب كلاهما أبدا يدمى من النظر (٣)  
فجرح الخد وادماؤه من تسليط النظر ووقع الميون عليه اغراب في  
الخيال ومبالغة ، ومنه قوله :

ومن لى بجسم اشتكى منه بالضنى  
وقابفاشكو منه بالخفتان (٤)  
وما عشت حتى الآن الا لأنفسى  
خفيت فلم يدر الحمام مكانى (٥)  
والمبالغة واضحة ، وهى صورة سببية أقامها الشاعر كجواب لما  
يشار في نفس المتلقى عند سماعه البيت الاول من استفسار ، وقد  
سبقه الى شيء قريب منه أبو عمرو محمد بن غياث ( ت ٦١٩ هـ ) بقوله :

---

(١) نفسه ٢٥٢ .

(٢) نفسه ٢٠٧ .

(٣) نفسه ١٤٨ .

(٤) نفسه ٢١٤ .

(٥) ابن الأثير : المختضب ١٢٩ .

بأنسوا وغودر نضو لا تحس به  
عين ولو أن في انسانها قذفا

وقد تنمو صور ابن سهل وتتصاعد متلاحمة متعانقة لتشكل صورة  
مركبة يعبر بواسطتها عن ألمه ووجدته ، مثل قوله في تصوير معاناته  
بموسى :

فما وجد اعرابية بان دارها      فحنت الى بان الحجاز ورنده (١)  
اذا أنست ركبا تكفل شوقها      بنار قراه ، والدموع بـورده  
وان أوقد المصباح ظننته بارقا      يحيى نهشت للسلام ورده  
بأعظم من وحدى بموسى ، وانما      يرى أننى أذنبت ذنبا يوده  
فوجد شاعرنا أعظم من وجد تلك الاعرابية شطت دارها ، وبعد  
مزارها ، فطنى حينئذ عرما ، وتوهج شوقها لها ، وفاضت دموعها  
نهر ، وتسكها وهم فما يخفق مصباح في ليل حتى توقعت له أحبابا أو خالته  
مبشرا بالعودة ، نهشت ، فرحة مسرورة للهفة اللقاء ورد السلام .

---

(١) ديوانه ١١٢ .

## ثانيا : خصائص المضمون

لا تقل أهمية المضمون في القصيدة عن الشكل ، بل لابد لأية قصيدة من مضمون ، وبقدر توازن وتساوق الداخل مع الخارج ، الذي هو الشكل بما فيه الكلمات والأصوات والصور يكون نصيبها من النجاح ، ولا يكفى جمال الفن وتأثيره الخاص في النفوس للحكم على روعته دون أن يعزز ذلك الجمال بأفكار ومضامين تجعله ذا هدف ومغزى وفائدة ، فالتصايد لا تنتعدي بالزنايق ، ولكنها تستمد قوتها من الحياة ، الحياة التي قد يرمز لها الغروب في منطقة البحيرات كما قد ترمز لها القمامة الملتاة في شوارع المدينة « (١) » والشعر من يعبر عن وجدان الشاعر وأحاسيسه ازاء تجربة انسانية صادقة فهو يستلهم مضمونه من المواقف النفسية التي يعالجها الشاعر نحو هذه التجربة « (٢) » فالتصيدة وجدان واحساس تنزلق في قارب الكلمات في نسق معين يحقق لها أداء المعنى ، وأداء الصورة ، وذلك خلال نغم صوتي يلائم نوع هذه التجربة الشعرية « (٣) » في جو من العاطفة المتدفقة والخيال الذكي القادر على اغناء التجربة وإثرائها ، ولكن يجب ألا نفهم من هذا أن الشعر عبد لعاطفة أو تجربة وانما هو «كشف وخلق عن طريق تركيز عناصر كثيرة بواسطة النشاط اللغوي » « (٤) » ، وهذا يفسر مقدار التلاحم والتداخل بين عناصر القصيدة ، وصعوبة التمييز بين المعنى والصورة ، لأن الصورة — كما قلنا — ينبئ أن تكون لحم ودم الفكرة لا مجرد ملابس خارجية لها « (٥) » ، ثم ان الكلمة وحدها أو بتعاملها

- 
- (١) د. عبده بدوي : الشعراء السود ٢٢٠ نقلا عن « الشعر والنسبة » ١١٢ .
  - (٢) د. عبد الحكيم بليغ : أدب المعترلة ٣٧٨ ، مطبعة الرسالة بصر ط ٢ ، ١٩٦٩ م.
  - (٣) د. كمال نشأت : في النقد الأدبي ٤٩ .
  - (٤) د. مصطفى ناصف : مشكلة المعنى في النقد الحديث ١٢٥ القاهرة مطبعة الرسالة ، مجهولة ، مجهولة التاريخ .
  - (٥) روبرت بفورها مقلون : الشعر والنايل ٧٥ .

مع مجموعة كلمات أخرى تحمل معنى وصورة وصوتا ، وينمو هذه الممانى  
والصور والاصوات الجزئية تتألف القصيدة المتكاملة .

لم يكن الشعر الأندلسي مهملًا جانب المضمون أو منصرفًا الى التزييق  
والتنسيق والعناية الشكلية أو الزخرفة الحرفية ، وانما كان يجمع بين  
الجانبين ، بما يحقق تلاؤماً وتساوقاً ، صحيح أن هناك نصوصاً اقتربت  
الصنعة الشكلية واهتمت بالرنين دون الالتفات الى المحتوى ، لكن تلك  
النصوص ليست هي كل الشعر الاندلسي ، ولا يمكن أن ترسم خطه العام .  
ونستطيع أن نجمل خصائص المضمون في شعرنا بما يلي :

أ - الوضوح والصدق .

ب - البعد عن التأمل والتفلسف .

ج - المبالغة .

د - الانتكاء على التراث .

وسوف نبسط القول في كل خاصة من تلك الخواص :

## أ - الوضوح والصدق :

يمتاز الشعر الاندلسي بصورة عامة بالوضوح والاشراق وعدم  
الابهام المؤدى الى انفلاق المعنى وانطماش الرؤية ، فكان لبن التعبير  
سلس العبارة ، سهل الهضم ، واضح الفكر ، ليس فيه نبو أو اعتياص أو  
غبوض ، ولست اخال المستشرق غرسيه غومس الا مغاليا فيما زعمه من  
صعوبة الشعر الاندلسي ، وعسر هضمه لكثرة معانيه وازدحامها في أبياته (١)  
كما أن الشعر الاندلسي كان صادق التعبير عن واقع منشئيه في معظم  
جوانبه ان لم يكن كلها ، مسجلاً بصدق وعمق أحاسيسهم ومشاعرهم ،

---

(١) الشعر الاندلسي ٢٦ .

متحدثا في شؤونهم وعلاقاتهم ، مصورا بيئتهم بألوانها وظلالها ، فكان — كما يقول المستشرق بيريوس عن شعر القرن الخامس الهجري — ديوانا حافلا لا يمكن اهماله وطسه ، ووثيقة تاريخية من أصدق الوثائق وأقربها إلى الانسان الاندلسي انذاك (1) ولا أرى قوله هذا الا منسجبا على شعر القرنين السادس والسابع الهجريين ولقد مر بنا ، خلال دراستنا لأغراضه ، عمق العلاقة بين الشعر والمجتمع ومقدار التفاعل بينهما في كل صغيرة وكبيرة ، سواء كان ذلك في الجوانب السياسية المؤيدة للحكام أو الرافضة ، أو في جوانبه الوجدانية المعبرة عن عواطف وخلجات الشاعر ، في حبه وبغضه ، في إعجابه واستيائه ، أو في جوانبه القومية أو الدينية محييا تزعزت البلاد وتساقتط المدن بيد الأعداء.

ولست أرانى بحاجة الى التمثيل بنماذج للوضوح والصدق من شعرهم فان تراثهم كله يكاد أن يوسم بهاتين الخاصتين وينطبع بطابعها ، ويكفى أن يطلع المرء على دواوينهم الماثورة أو على نصوصهم المتفرقة في المصادر ليتضح له صدق ما ذهبنا اليه .

## ب - البعد عن النفلسف :

وهذه خاصية تتصل بالسمة السابقة وتعززها ، وهى الحرص على الوضوح والاشراق في المعاني والافكار التى تقوم عليها القصيدة الاندلسية وتجنب الغموض والانغلاق ، والغور وراء مضامين فلسفية عويصة تحتاج الى كد الذهن واعمال الفكر ، لكن ذلك لا يعنى ، بالضرورة ، السطحية والضحالة والفراغ ، فقد يكون الشعر صادقا عميقا متلكأ ، وهو بعيد عن التفلسف واعتمال الذهن ، فلا يطلب من الشاعر أن يكون فيلسوفا أو حكيما بقدر ما نتوقع منه الصدق مع نفسه وتجاربه وانفعالاته ، مما يمكن أن يغذى مضمون القصيدة ويثريه ، فيعطيه بعدا جفريا وأصالة ،



وبذلك يخلق فنا إنسانيا رائعا ، اذا توفر الى جانب المضامين الفنية ، التعبير الشعري واللغة الموسقة الجميلة بولسنا نوافق الدكتور الركابى في قوله « وقد ظلت معانى الشعر الاندلسي سطحية ، ليس فيها اكنار من انحكم وطرق المعانى الفلسفية ، وذلك لعدم اقبال الشعراء والادباء على الفلسفة العقلية ، ولانصرافهم الى اللهو والحياة السهلة » (١) فالمؤلف يقرن الشعر بالفلسفة أولا ثم انه يجعل السطحية والفراغ في النظم موازين للحكمة والتأمل العقلى ، وانى لأرى من غير الضرورى أن يكون الشاعر فيلسوفا أو متفلسفا في شعره لينال اعجابنا ، فقد يتوفر لديه العمق والاصالة وبعد النظر والحدس وسعة الرؤية كحصيلة لمعايشاته وتجاربته الذاتية وملاحظاته الشخصية أو معاناته اليومية دون أى ثقافة فلسفية . كما أن الحكمة في الشعر ليست دائما هدف الشاعر ومبتغاه ، وليس كل القصيد الجيد يتضمن فلسفة أو تأملا عقليا ، فالجودة والعمق والثراء في الشعر لا تقاس بمدى احتوائه على أفكار عقلية فلسفية ، وانما مقياسها أشياء أخرى ، كصدق التجربة وسعة الخيال وروعة الاسلوب الى جانب المضامين التى يتوجب فيها أن تكون ذات غناء وأصالة وابداع ، فالشعر الاندلسي لا يحتوى فكرا فلسفيا الا في قليله ، وهو ما تعرضنا له أثناء حديثنا عن أغراضه ولكنه لم يكن — كما قرر الدكتور الركابى سطوحيا فارغا لاهيا ، وانما كان متجاوبا مع نفسية الاندلسي الواضحة السهلة المشرقة ، معبرا عنها مترجما احساسيا فكان هو الآخر واضحا سهلا مشرقا كذلك .

### جـ - المبالغة :

وتعتبر المبالغة سمة من سمات معانى الشعر الاندلسي وهي خاصية بارزة في قصائد المديح والشعر الدينى ، لكنها توسعت عند بعض الشعراء

(١) في الايب الاندلسي ٥٩ .

وتجاوزت فشملت الاغراض الشعرية الاخرى ، واصبحت علامة مميزة لمضامين الديوان الاندلسي ، ولا يخفى هنا أثر التشيع في شيوع هذه الظاهرة بين شعرائنا ، محبوبة بالغلو أحيانا ، وقد تعرضنا لها في مخالفة سابقة ، فلا حاجة لتكرار أمثلة تلك المبالغات المغالية ، أما المبالغة في غير فن المدح والدين والتشيع فتتضح في قول ابن صارة الشنفريني متغزلا :

ومنهف يختال في أبراده    مرح الفصون اللدن تحت المارح (١)  
أبصرت في مرآة فكري خده    فحكيت فعل جفونه بجوارحي  
لا غرو أن جرح التوسم خده    فالسحر يفعل في البعيد الفازح  
فالمنعنى قائم على الاغراق في المبالغة في رقة خد حبيبه وشفافيته التي تتأثر من مجرد توسمها أو تخيلها ومرورها في فكر العاشق ، فهذا مضمون فيه اغراط في الغرابة وشدة في المبالغة . وقد تفسد هذه المبالغة صورته الفنية ، وتعدوسة مققوة في أدبه (٢) كقوله :

لولا ضلوع تواري نار نطنته

لأحرقت وجنات الشمس بالشرر (٣)

وقوله :

وأرى زناد الرأي منذ قدحتها    أوريت في مقل النجوم شرارها (٤)

ومثله كذلك أبيات أبي الحسن على بن حريق :

يا ويح من بالمغرب الأقصى نوى    حلف النوى وحبيبه بالمشرق (٥)

(١) ابن خاقان القلائد ٢٧٢ .

(٢) حسن أحمد محمد علي : أبو محمد عبد الله بن محمد بن سارة الشنفريني ( حياته وشعره ) ٣٠٩ ، رسالة مجلسر مقدمة الى كلية دار العلوم ١٩٧١ م .

(٣) ابن خاقان : القلائد ٢٧٨ .

(٤) نفسه ٢٧٧ .

(٥) الحزري : التفع ١٠/٣ .

لولا الحذار على الورى لمألت ما  
 بينى وبينك من زفير محرق  
 وسكبت دممى ثم قلت لسكبى  
 من لم يذب من زفرة فليغرق  
 لكن خشيت عتاب ربى ان أنا  
 أحرقت أو أغرقت من لم أخلق

ومثله قول أبى بحر صفوان بن أدريس :  
 وعندى من حبك ما لو سرت في البحر منه شعلة لاحتـرق (١)  
 وفي شعر ابن سهل كثير من مثل تلك المبالغات مثلاً :

أخاف عليك أن أشكوك بشئ مشافهة فيخجلك المـماع (٢)  
 وإن عبرت عن شوقى بكتب تلهب في أناملـى السـيراع  
 ومنه قول أبى عمرو محمد بن غياث :

بانوا وغودر نضولا تحس به عين ولو أن في انسانها قذفا (٣)  
 ونكتفى بهذه النماذج للبالغة ، لاننا أوردنا أمثلة عديدة منها عند  
 حديثنا عن الصورة الأدبية (٤) .

## د - الاتكاء على التراث :

كان الشاعر الاندلسي يستعين بمخزوناته من الافكار والمعانى التى

(١) نفسه ٦٦/٥ .

(٢) ديوانه ٢٢١ .

(٣) ابن الأثير : المنتخب ١٢٩ .

(٤) انظر : هذا الكتاب ص ٣٦٦ وما بعدها .

استمدتها من ثقافته المختلفة ، الدينية والأدبية واللغوية والتاريخية لتغذية مضامين شعره وإثرائها ، متوسلا إلى ذلك بالتضمن أو التورية أو الإشارة ، ولا أرى في هذا الانتكاء عيبا على الشاعر إذا أحسن استغلاله ، واستخدامه في خدمة المعنى المأم في القصيدة ، وهو أمر شائع ومعروف في الأدب العربي : وقد كان للثقافة الدينية أثر واضح في شعراء الاندلس يسترفدونها ويستوحونها في شتى فنونهم وأقوالهم ، فمن ذلك قصيدة للتاضي ابن أضحى بعثها إلى الفتح بن خاقان جوابا على رسالته التي بعثها له في غلام جميل الصورة منها :

غزال أحم المقلتين عرفته      بخوف بنى - للحين - أو عرفات (١)  
رماك فأصمى ، والقلوب رمية      لكل كحيل الطرف ذى فتكات  
فظن بأن القلب منك محصب      فلباك من عينيه بالجمرات  
فقرّب بالنسك من كل منك      وضحى غداة النحر بالمهجرات

فمعانى الأبيات مستوحاة من حال الحج ، وما يقومون به من رمى  
الحجار بنى ومن نحر الأضاحى .

ويتناول ابن عبد الله محمد بن أبى الخصال في من زاره بعد طول  
غياب :

وإني وقد عظمت علي ذنوبه      في غيبة قبحت بها آثاره (٢)  
فحما أسأته بها أحاسنه      واستغفرت لذنوبه أو تاراه

فالفاظ : عظم ، قبح ، ذنوب ، غيبة ، أساءة ، أحسان ، استغفر كلها  
مستمدة من معجم الشريعة والفقه .

(١) الإصنهني : الفريدة ق ( ح ٢/٢ ) .

(٢) نفسه ق ح ٢ / ٦٠ .

ويستوحى ابن زهر الحنيد القرآن الكريم في قوله يصف زهر الكتان :

أهلاً بزهر اللزورد ومرحبا في روضه الكتان تعطفه الصبا (١)  
لو كنت ذا جهل لخلتك لجة وكشفت عن ساق كما فعلت سبا

فلا يخفى أن معنى البيت مأخوذ من قوله تعالى في سورة النمل ( فلما  
رأته حسبت لجة وكشفت عن ساقها ) ( ٢ ) .

وكذلك يفعل الشاعر مرج كحل بقوله :

دخلتم فأنسدتهم قلوباً بملكها فأنتم على ما جاء في سورة النمل (٣)  
وبالعدل والاحسان لم تتخلقوا فأنتم على ما جاء في سورة النحل

فانه يشير في البيت الاول الى قوله تعالى « ان الملوك اذا دخلوا قرية  
افسدها » (٤) وفي البيت الثانى يوصى الى قوله تعالى « أينما يوجهه لا يأت  
بخير » (٥) .

ويعتبر ابن سهل أكثر شاعر بين شعرائنا استغل ثقافته الدينية ، ولا  
سيما المعانى القرآنية في بناء تصائده وتقوية مضامينها ، وكانت أغلب  
تلك المعانى مستوحاة من قصة موسى — عليه السلام — وفي ديوانه أكثر  
من ثلاثين موضعاً يمكن أن نضع أيدينا عليها مما يدخل تحت هذا الباب .

من ذلك ، مثلاً ، أبياته :

- 
- (١) الهري : النتح ٢/٦٨ .  
(٢) ( سورة النمل : الآية ٤٤ ) .  
(٣) ابن الخطيب : الاحاطة ٢/٢٥٦ ( ط ١٣١٩ هـ ) ، الهري : النتح ٥/٥٤ .  
(٤) سورة النمل : الآية ٢٤ .  
(٥) سورة النحل : الآية ٧٦ .

فعلت فعمال عصا الكليم لحاظه بجمدق دعواء لا يمعيه (١)  
تسمى لقلب الصب منها حية أودت به لسما فمن يرقيه  
وأرى قلوب العاشقين تحيرت من تيهه في مهل قفر التيه  
وهذه كلها مسترعدة من قصة موسى - ع - ومثله كذلك :

إذا فئسة المذال جاءت ببحرها ففى لحظ موسى آية تبطل السحرا (٢)  
وقوله مادحا :

فتقبلكم ما أتى موسى بآيته مصرا ، فلم يغن عن فرعون هامان (٣)  
ولم يقتصر على موسى بل استوحى كذلك قصة يوسف - عليه السلام -  
في قوله :

أكبروه ، ولم تقطع أكف بمدى ، بل قلوبهم بجفون (٤)  
وغيرها كثير ، مما يؤكد مدى تأثر الشاعر بالقرآن . واستمانته به  
شكلا ومضمونا (٥) .

ولم يقف شعراؤنا عند القرآن الكريم أو الشريعة في تنفيذ قصائدهم  
وأثرائها ، وإنما استغلوا كل ثقافتهم الأخرى لتحقيق ذلك الهدف ،  
فاكثروا من استعمال المصطلحات النحوية خاصة ، والمعلومات التاريخية ،  
ولكن ذلك لم يكن ، دائما ، صائبا وقادرا على منح الشعر عمقا وأصالة  
أو بعدا وأثراء . بل قد يسبب اسفافا وضحالة وانفعالا .

(١) ديوانه ٢٦٧ .

(٢) نفسه ١٥٩ .

(٣) نفسه ٢٠٧ .

(٤) نفسه ٢١٢ .

(٥) انظر : ديوان ابن سهل : المقدمة ٦ وما بعدها .

من أمثلة استغلال النحو ومصطلحاته قول ابن جبير الرحالة :

أخلاء هذا الزمان الخؤون      توالى عليهم حروف العلل (١)  
فقضيت التعجب من بابهم      فصرت أطلع باب البذل  
ومنه بيت أبي المطرف بن عميرة :

يفتر الضد الى ضده      مثل افتقار الفعل للفاعل (٢)  
ولا بن عميرة المذكور اهتمام وولع شديدان في الانتكاه على النحو  
وقواعده ، ولا سيما في النثر (٣) .

أما ابن سهل فهو الآخر مولع بمثل هذا اللون من الاستيحاء والاعتمال ،  
كقوله :

تتأى وتدنو والتفاتك واحد      كالفعل يعمل ظاهرا ومقدرا (٤)  
وقوله :

خففت مكانى اذ جزمت وسائلى      فكيف جمعت الجزم عندى والخفضا (٥)  
ومثله كثير لديه ، ذكر بعضه المقرئ في كتابه النفع (٦) .

أما العلوم التاريخية فقد تغلغل في شعرهم وتفاعلت مع معانيهم  
بما يفيد عظة أو مثالا ، ويتسع ذلك في الرثاء ، ثم المديح ، وخير أمثلته  
نونية الاعمى التحليلي في رثاء ابن أيناقي ذات المطلع :

---

(١) المقرئ : النفع : ٢٨٤/٢ .

(٢) ابن الأثير : المنتخب . ١٥ .

(٣) المقرئ : النفع ٢٠٧/١ .

(٤) ديوانه ١٢٩ .

(٥) نفسه ٢٢٧ .

(٦) المقرئ : النفع ٢/٢٥٥ و ٥٢٦ .

خذا حد ثانى عن فل وملان لعلى أرى باق على الحسدثان (١)

ففيها استعراض عريض لمعلومات تاريخية ونظرات في مصائر الدول والملوك ، وتكثيف تلك الاشارات وتوجيهها من أجل خدمة الجو العام للقصيدة والغرض الاساسي فيها الذى هو الرثاء ، ومن قبله فعل قريبا منه أبو محمد بن عبدون في رثاء دولة بنى الانطس في رائيته :

الدهر يفجع بعد العين بالأنثر فما البكاء على الأشباح والصور (٢)

وعند غيرها كانت الالتفاتات التاريخية والنظرات الاتساعية أو الاستنتاجية لا تأخذ صورة مكثفة مركزة كالتي وجدناها عندهما ، وإنما تأتى على شكل لمحات خاطفة أو اشارات عجلة .

---

(١) ديوانه ٢٢٤ .

(٢) المراكلى : المحجب ١٢٩ .



### ثالثا : هجرة المعانى والصور الشعرية

ظل التراث المشرقى نموذجا يحتذى عبر عصور الاندلس الادبية كلها ، لكنه يتفاوت من فترة لآخرى في مدى التأثير ، وعمق الصلة ومقدار الاخذ ، كما يتفاوت من شاعر لآخر أيضا ، غير أن ذلك الاحتذاء والتأثير والتقليد لا يعنى انعدام شخصية الاندلس الادبية « فالتقليد نفسه شخصية ، وشخصية ايجابية يجب أن نعرفها للمقلدين ، فعندما يستعير أدب من أدب مقلدا أو محاكيا ، فإن ذلك إنما يدل على ايجابية الاديب ونمو شخصيته ، ففرق بين ذلك وبين أن نتف الامة أو الانفراد مكتوفي الايدى ينظرون في ذهول ودهشة الى النماذج الادبية الرائعة ويكتفون بالتصفيق لها والتهليل بعمى هنا يجب ألا نقلل من شأن أخذ الاندلسيين من المشاركة أو نسجهم على منوالهم ، أو أن نبالغ فندعى ألا شخصية لهم » (١) . كما ادعى ذلك الدكتور شوقي ضيف (٢) وعلينا ألا ننسى وحدة اللغة والتراث وأستاذية روادها منذ الجاهلية ، وتأثير ذلك كله على أساليب الاندلسيين وأفكارهم (٣) ، فقد دخلت المؤلفات المشرقية الى الاندلس منذ زمن مبكر ، وتتلذذ عليها مثقفوها ، فلا عجب أن تطبع آثارهم وانتاجهم بطابعها ، ومع كل ذلك لم يفقد الاندلسي شخصيته أو تذبل ملامحه ، وفي انتاجهم خير دليل على ذلك ففيه ما يعطى أدق مشاعرهم الوجدانية وأصدق معالمهم الاجتماعية والبيئية ، وقد علمنا من خلال دراستنا لشعرهم بأغراضه وفنونه ، انه كان منظارا صادقا وصانيا ، للفرد والمجتمع والبيئة ، فلا يعنى التأثير دورانهم في فلك المشاركة وضمن آفاقهم حسب

(١) د. سعد شلبي : البيئة الاندلسية واثراها في الشعر ١٩٥٠ .

(٢) انظر : الفن وطابعه في الشعر العربي ١١١ وما بعدها ، القاهرة ، طبعة دار المعارف

ط ١٩٦٠ م .

(٣) محمد مجيد السعيد : الشعر في ظل بني عباس ٢٢١ .

دون ارادة أو أصالة ، ولا يعنى تسلل فكرة أو صورة أو خاطرة السى  
افرازهم الادبى ضياع الشخصية وفقدان الابتكار والابداع ، فمعبّر  
تأريخهم الادبى الطويل برز شعراء كبار لهم أصالتهم ومواهبهم وفنهم  
المميز لهم عن غيرهم ، من أمثال الغزالي والقسطلى والرمادى وابن شهيد  
وابن زيدون وابن خفاجة والاعمى التتلى وابن سهل وغيرهم ، خلا  
الوشاحين الذين لا يقلون منزلة عن السابقين .

وكما قامت في المشرق مشكلة السرقات ، وقضية الاخذ والمطاء التى  
اشبعت بحثاً وتنقياً ، تقوم مثيلتها في الاندلس ما دامت الروافد الثقافية  
واحدة ومنابع العلم تتدفق من مصدر بعينه ، وقد لمسنا ذلك في كتاب  
الذخيرة لابن بسام حيث كان المؤلف يتعقب المعانى الشعرية  
فيرجمها الى مبدعها الاوائل وأصحابها الشرعيين .. لكننا في هذه  
الدراسة ، لا نريد أن نستقصى ونتابع المعانى الشعرية لدى شمرائنا  
بصورة مفصلة لان الكلام في هذا المجال واسع عريض يخرجنا  
عن هدفنا ، لذا فاننا سنكتفى بما يكون شاهداً ودليلاً على الاخذ  
والتأثر .

من الملاحظ أن الشاعر الاندلسي كان يستقى من رافدين أحدهما يمتد  
نحو المشرق والآخر ينبع من داخل الارض الاندلسية . فاما أخذه من  
الرافد الاول فيتضح في أمثلة كثيرة من نماذجها قول الاعمى التتلى :

وجن سهيل بالثريا جنونه ولكن سلاه كيف يلتقيان (١)

فانه مأخوذ من بيت عمر بن أبى ربيعة :

أيها المنكح الثريا سهيلاً عمرك الله كيف يلتقيان (٢)

(١) ديوانه ٢٢٥ .

(٢) ديوانه ٢٢٨ ، بهوت ، دار صادر ١٩٦١ م .

وقول الاعمى في القصيدة ذاتها :  
 وكنا كدمانى جذيمة (١) حبة  
 من الدهر لو لم تنصرم لأوان  
 فهان دم بين الدكادك واللوى  
 وما كان في أمثالها بمهـان  
 فضاعت دموع بات يبعثها الأسى  
 يهيج قبر بكل مسـكان  
 استرغدمين أبيات متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك :

وكنا كدمانى جذيمة حبة من الدهر حتى قيل لن يتصدعا (٢)  
 .....

وقال أنبكي كل قبر رأيت له تبر شوى بين اللوى فالدكادك (٣)  
 فقلت له : ان الشجا بيعث الشجا فدعنى فهذا كله قبر مالك  
 وكذلك بيت الاعمى في الرثاء :

هل ناعمى والأمانى كلها خدع قولى له اليوم لا تبعد وقد بعدا (٤)  
 أخذه من قول مالك بن الربيع في رثاء نفسه :  
 يقولون لا تبعدوهم يدفنوننى وأين مكان البصر الا مكانيا (٥)  
 ويستمد قوله :

ديمة سمحة القياد تناهى ريقها المحل ، وهو شوك القتاد (٦)

(١) جليلة : هو جليلة بن الإبرش ملك الحيرة ، كان له نديبان قتلها في ثورة سكر ثم ندم على فعله فأقام لها يومين كل عام يحيى فيها ذكراها .

(٢) ابنسار موهون الصغار : مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي ١١١ بغداد ، مطبعة الإرشاد ١٩٦٨ م .

(٣) نفسه ١٢٥ .

(٤) ديوانه ٢٥ .

(٥) القرشي : جمهرة اشعار العرب ١٢٢ ، طبعة بولاق ١٢٠٨ هـ .

(٦) ديوان النبطي ٣٧ .

من بيت أبي تمام :

ديمة سمحة القياد سكوب مستغيث بها الثرى المكروب (١)

وقال الاعمى التطلعي :

يممته فلقيت خير ميمم ورحلت عنه فكان غير مضم (٢)

ناظرا الى قول المتنبى حينما فارق سيف الدولة الى مصر :

فراق ومن فارقت غير مضم وأم ومن ييمت خير ميمم (٣)

ولابن صارة الثنتريني عديد من المعاني المستفادة من شعراء مشاركة ،

منه قوله في النار :

كلما رفرغ النسيم عليها رقصت في غلالة حمراء (٤)

سبقة اليه ابن سنان الخفاجي بقوله :

وكانها والريح عابثتها تزهى فترقص في تيمص أحمر (٥)

وأصله مستمد من بيت أبي تمام :

كأن نيراننا في رأس قلعتهم مصفات على أركان قصار (٦)

وقال ابن صارة في النار أيضا :

---

(١) ديوان أبي تمام ٥٥ ، شرح وتعليق الدكتور شاهين مطية ، بيروت ١٩٦٨ م .

(٢) ديوانه ١٧٢ .

(٣) ديوان المتنبي ١٢٤/٤ .

(٤) ابن خاقان : القلائد ٢٧٨ ، الاصفهاني : الفريدة ٤ ، ح ٢٥٩/٢ .

(٥) الاصفهاني : الفريدة ٤ ، ح ٢٥٩/٢ ، والبيت غير موجود في الديوان المطبوع .

(٦) نفسه ٤ ، ح ٢٥٩/٢ ، ولم اجد البيت في الديوان ، بطبعتي الاسنلا محمد عبده مزام والدكتور شاهين مطية .

لو ترانا من حولها قلت شرب يتعاطون أكؤس الصهباء (١)  
وهذا مقلوب بيت أبى نواس :

لو ترى الشرب حولها من بعيد قلت : قوم من قرة يصطلونا (٢)  
ولابن صارة ، من تصيدة طويلة في الوصف :

وحديقة من نرجس وبهار رفعت لواء الحسن للنظار (٣)  
أخوان أمهما معا شمس الضحى وأبوها قمر السماء السار  
حتى اذا ما ابن الغمامة شجها ثار الحباب مطالبا بالثأر  
في درع نضاض كأن أديمه يرنو بأحداق بلا أشفار  
أخذ معنى البيت الثانى من قول ابن الرومى :

هذى النجوم هى التى ربتها يحيا السحاب كما يربي الوالد (٤)  
والم في معنى البيت الاخير بقول المعرى :

كأثواب الأراقم مزقتها فحاطتها بأعينها الجراد (٥)  
ويقول ابن صارة أيضا :

ومنهف أبصرت في أطواقه قمرأ بأفاق المحاسن يشرق (٦)  
وفي شعره كثير من هذا الاخذ والاستفادة والتأثر ، يأتى على شكل

- 
- (١) نفسه ل ٤ ج ٢/٢٥٩ .  
(٢) ديوانه ٢٢٩ ، شرح محمود افندي واصف ، المطبعة المصيرية بصر ١٨٩٨ م .  
(٣) ابن بسام : اللخيرة ( مخطوطة ) ل ٢/٥٢٦ .  
(٤) ديوانه ٧٦/٢ تحقيق الدكتور حسين نصر ، القاهرة ، مطبعة دار الكتب ١٩٧٤ م .  
(٥) الفريزي والهرن : شروح سقط الزند السفر الثاني ل ١ : ٢٠٥ القاهرة ، مطبعة دار الكتب ١٩٢٥ .  
(٦) ابن بسام : اللخيرة ل ٢/٥٢٢ .

معانى موزعة في أبيات متفرقة أو على شكل محاكاة ومعارضات  
لقصائد طوال ، وقد صرح الشاعر بذلك في مقدمة ديوانه مشيراً إلى  
احتذائه طريقة الشريف الرضي ومهيار الديلمي وعبد المحسن الصوري (١) ،  
كما أنه كان يمهّد لبعض قصائده بقوله « قلت على طريقة الصوري (٢) »

وهكذا . . .

ويتكى الرصافي على معاني المشاركة بقوله :

غض عبرتيك ولا تجزع لفادحة    تعرو نكل سبيل من سبيل أب(٣)  
فهذا البيت ينظر إلى قول ذي الرمة :

أعاذل قد جربت في الدهر ما كفى

ونظرت في أعقاب حق وباطل(٤)

فأيقن قلبي أنني تابع أبي    وغائلتي غول القرون الأوائل(٥)

وبقوله :

غادوا بحليتهم مكتاسة فعدت    بفرتك الحلى معسولة الطب(٦)

ينظر فيه إلى بيت أبي تمام :

يايوم وقعة عمورية انصرفت    عنك المنى حلاً معسولة الطب

(١) انظر ديوان ابن خلفجة ٦ ، ١١ ، ١٤ ، ١٦ ، ٦٧ ، ١٢٥ .

(٢) انظر : نفسه ص ١٤ ، ص ١٦ ، ١٢٥ .

(٣) ديوانه ٣٦ .

(٤) ديوان ذي الرمة ٧١ جمعه بضع بيوت ، بيروت ، المطبعة الوطنية ١٩٢٤ م .

(٥) ديوان الرصافي ٢٤ .

(٦) ديوانه ١٤ ( ط . بيروت ) .

وينير اللص أبو العباس بن سيد على بيت التهامي الذي يقول فيه  
« وشكر أيادي الغانيات جحودها » فيصطنع بيته التالي :

وأجل الشكر على ما نلت منه جحوده (١)

أما ابن سهل فيأخذ معنى بيته :

استخلص ابن خلاص الهمم التي بلغ السماء بها ويغنى مظهرا (٢)

من قول النابغة الجعدي :

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وأنا لنبغى فوق ذلك مظهرا (٣)

كما استرشد قوله :

فلو أن عودا ماد في غير منبت لأبصرتها من شدة الزهو ميذا (٤)

من بيت البحري :

ولو أن مشتاقا تكلف غير ما في وسعه لمشى اليك المنسبر (٥)

وقال ابن سهل في الرثاء :

لقد أعقت بالبؤس منك وبالنعمى وأصبح طرفا لا أراك به أعمى (٦)

---

(١) القرني : التضع ٢٠٠/٤ .

(٢) ديوانه ١٣٧ .

(٣) شعر النابغة الجعدي ٥١ ، دمشق ، منشورات ، المكتب الإسلامي ١٩٦٤ م .

(٤) ديوان ابن سهل ١٠٦ .

(٥) ديوانه ١٠٧٣/٢ تحقيق حسن كامل الصيرفي ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٢ م .

(٦) ديوانه ١٩٠ .

محتفيا قول المتنبي في رثاء جدته :

وما انسدت الدنيا على لضيقتها ولكن طرفنا لا أراك به أعمى (١)  
والأمثلة عديدة وكثيرة ، اكتفينا ببعض منها كعلامة لهذه الظاهرة  
الأدبية .

أما الرافد الثاني الذي ينبع من أرض أندلسية ، ويتغذى من  
موروث أندلسي ، فيمكن أن نستشهد عليه بأمثلة كتماذج لا نقصد بها  
الحصر وإنما الإشارة أيضا إلى هجرة المعاني من شعراء إلى آخرين بحكم  
الثقافة الواحدة ومحدوديتها :

من ذلك ، مثلا : قول الأعشى التطيلي في قصيدة مدح :

بكت هند من ضحك المشيب بمفرقى أما علمت أن الشباب خضبان (٢)

ثم يقول :

وأقسم لولا ماله من مائـر لأصبح ربع المجد وهو ييباب  
والبيتان مأخوذان من قصيدة لابن وهبون في مدح ابن عمار ، جاء  
فيها :

ولما رأيت الزور في الناس فاشيا تخيل لي أن الشباب خضاب (٣)

.....

ولولا ابن عمار وفاضل سميـه لأصبح ربع المجد وهو خراب

---

(١) ديوانه ١٠٦/٤ .

(٢) ديوانه ٨ .

(٣) ابن بسام : اللخمة ٢/٢١٢ ، ٢١٤ .



واستترد ابن خفاجة قوله في وصف مركب مائي :

وجارية ركبت بها ظلاما      يطير من الصباح بها جناح (١)  
من قول أبي عمر القسطلي :

وحال الموج دون بنى سبيل      يطير بهم الى الغول ابن ماء (٢)  
أغرله جناح من صباح      يرغرف فوق جنح من مساء  
واستلطف ابن خفاجة قول أبي محمد بن صارة في وصف نزهة نهريّة :

تأمل حالنا والجو طلق      محياه وقد طفل المساء (٣)  
وقد جالت بنا غفراء حبللى      تجاذب مرطها ريح رخاء  
بنهر كالجنجل كوثرى      تعبس وجهها فيه السماء  
فجراه بقطعة على وزنها ورويا وطريقتها فقال :

ألا يا جذا ضحك الحيا      بحانتها وقد عبس المساء  
وأدهم من جياذ الماء مهر      تتازع حبه ريح رخاء  
إذا بدت الكواكب فيه غمرقى      رأيت الأرض تحسدها السماء  
وحينما قال ابن خفاجة في تصوير تساقط المطر :

وكأنما زنت البسيطة تحته      فاكب يرجمها الغمام الحاصب (٤)

---

(١) ديوانه ١٢٨ .  
(٢) ديوان القسطلي ٣٢٢ ، نعتيل الدكتور محمود علي مكي ، دمشق ، منشورات المكتب الإسلامي ١٩٦١ م .  
(٣) انظر الخبر والشعر : المخرى : النفع ٢/٢١٨ ، ديوان ابن خفاجة ٣٦٦ و ٣٦٧ .  
(٤) ديوانه ٧٦ .

أخذ ابن الزقاق معنى الرجم وصورته فاستغلها بقوله في وصف رياض :

زرتها والنعام يجلد منها      زهرات تروق لـون الراح (١)  
قليل ما ذنبها فقلت مجيها      سرقت حمرة الخدود الملاح

ثم استعان به ، فيما بعد ، الشاعر ابراهيم بن علي بن ابراهيم  
الخلواني ( ت ١١٦ هـ ) من أهل اسطبة ( عمل قرطبة ) في بناء قطعته  
التي قالها بعد فتح قفصة - مدينة جنوب ملكة تونس :

لما زنت ، وهي تحت الأمر محصنة

رجتموها اتباع الشرع بالعصب (٢)

ويأخذ أبو بكر محمد بن رحيم معنى بيته :

وللحياة ابتسام في جداولها      كما تشقجيوب فوق لباب (٣)

من قول ابن صارة :

ما شئت من نهر كصدر عتيلة      شئت أناملها عليه مدارها (٤)

واستغل أبو القاسم بن الأبرش ( ت ٥٣٢ هـ ) بقوله :

ومال النهر يشكو من حصاء      جراحات كما أن الجريح (٥)

معنى سبق لابن حمديس أن أبدعه ، هو قوله :

جريح بأطراف الحمى كلما جرى      عليها شكا أوجاعه بخيرره (٦)

---

(١) ديوانه ١٢٥ .

(٢) التجيبي : زاد المسافر ١٢٥ .

(٣) الاصلاني : الخريدة ل ٤ ج ٢٧٢/٢ .

(٤) نفسه ل ٤ ج ٣٧٥/٢ .

(٥) المقرئ : الفنج ٤٥٧/٢ .

(٦) ديوان ابن حمديس ١٨٦ ، تعقيب الدكتور أمستد هيلس ، بيروت ، دار صقر ١٩٦٠ ،

وروى أيضا لابن عمار . انظر : د. صلاح خالص : محمد بن عمار الاندلسي ٢٥٢ ،

بغداد ، مطبعة الهدى ١٩٥٧ م .

وعندما يقول الطرطوشي لمؤرخ ( ت ٥٢٠ هـ ) :

كأن لسانى والمشكلات    سنا الصبح ينخر ليلا بهيما (١)  
وغيرى ان رام ما رمته    خصي يحاول فرجا عقيما  
نجد الشاعر أبا القاسم عامر القرطبي ( ت ٦٢٣ هـ ) يستغل المعنى  
في بيته التالى :

يا من يزين لى الترحال عن بلدى  
كم ذاتحاول نسلا عند غنين (٢)  
ويتكى أبو الحسن بن مالك الفرناطى بقوله :

غنى لنا هزارنا وانثنت    نجمتنا فانكمل الحسن (٣)  
وأبرز الدهر لنا منهما    حامة طارحها غصن  
على بيت ابن الزقاق :

وهويتها سمراء غنت وانثنت    فنظرت من ورقاء في ألودها (٤)  
ويستغل ابن سهل صورة تثنى القوام الرشيق ، وتمايله الواردة في  
بيت ابن هانئ الاندلسي الآتى :

ودعوك نشوى ما ستوك مدامة    لما تمايل عطفك اهتموك (٥)  
فيقول ما يشبهه :

وتوهموا أن قد تعاطت قهوة    لما رأوها تتثنى من لين (٦)

---

(١) القري : النجج ٩٠/٢ .

(٢) القري : النجج ٥٢٢/١ .

(٣) النجيبى : زاد المسافر ٩٦ .

(٤) نفسه ، القري : النجج ٢٥١/٢ ، والبيت غير موجود في الديوان .

(٥) ديوان ابن هانئ ٢٦٤ تحقيق كرم البستاني ، بيروت ، دار صادر ١٩٥٢ م .

(٦) ديوان ابن سهل ٢٢٢ .

وقد سبق ، في مقالة الوصف ، أن وضحنا تتناول صورة المجازيف الممتدة على جانبي الزروق واستغلالها من قبل الشعراء بعد تلاعب بسيط في ألفاظها أو زيادة طفيف في تركيب جزئيات الصورة (١) .

وأخيرا يمكن أن نلفت النظر الى ظاهرة تكرار المعانى والصور لدى شاعر واحد بعينه ، وهو ما نلاحظه بوضوح عند ابن سهل حيث يكرر المعانى والصور التي تثير لديه أعجابا في أكثر من موضع من ديوانه بالفاظها أو قريب منها ، حتى غدت سمة مميزة لشعره فمن ذلك قوله :

ان فؤادى فراش شوقكم صادف نار الفرام فاحترقا (٢)  
حيث كرره ثانية بقوله :

وكنت في كفى الداعى الى تلى مثل الفراش أحب النار فاحترقا (٣)  
وثالثة بقوله :

ترى العواذل حولى كالفراش وقد  
حاموا فأحرقتهم بالشوق في فرشى (٤)

فصورة الفراش الحائم حول النار ، والمحرق بها ، هي نفسها تتكرر لتعطى صورة فؤاد الشاعر أولا ثم صورة حاله هو ومقدار كلفه ثانيا ، وصورة عواذله وتهافتهم عليه ثالثا .

وقال في المدح :

ولو أن عند الزهر بعض خلاله لما كان رأى العين يستصفر الزهرا (٥)

---

(١) انظر هذا الكتاب ص ١٢٥ وما بعدها .

(٢) ديوان ابن سهل ٢٥٢ .

(٣) نفسه ٢٥٥ .

(٤) نفسه ٣٦٤ .

(٥) نفسه ١٢٢ .

فكرر معنى تصاغر النجوم والكواكب في المين لأنها مفتقرة الى  
خلال المدح وصفاته في قوله :

لو حوت من جلالك الشهب حظا ما بدت في الميون وهي صفار (١)  
وأعاده ثالثة قائلا :

لو كان عند النجم بعض خصاله  
ما كان في رأى الميون صفيرا (٢)  
ورابعة جاء به بنفس الفاظه تقريبا :

لو أن عند النجم بعض خلاله  
ما كان في رأى الميون ليصفرا (٣)

---

(١) نفسه ١٢٨ .

(٢) نفسه ١٢٩ .

(٣) نفسه ١٢٨ .

## الباب الثالث

## الموشحات



## فنون الموشحات

لم يتناول الوشاح 'المرابطى سوى الموضوعات المعروفة ، من قبل ، في عصر الطوائف ، من مدح وغزل وخمر وطبيعة ، لكنه إبان عصر الموحدين طرقت أغراضا جديدة وفنونا مستحدثة ، فعالج في موشحاته عدا ما سبق ، التصوف والهجاء والثناء ، وكان الغرض الأخير منطفا منذ ابن اللبانة ( ت ٥٠٧ هـ ) حتى جاء ابن حزمون ( كان موجودا سنة ٦١٤ هـ ) فكتب فيه مراثيته الرائعة الباكية في القائد أبى الحملات الموحدي (١) وابن جببر في بكاء زوجه أم المجد (٢) أما من المكتر الذى ذكره ابن سناء الملك ( ت ٦٠٨ هـ ) في كتابه دار الطراز وقال عنه « وما كان منها في الزهد يقال له المكتر والرسم في المكتر خاصة أن لا يعمل الا على وزن موشح معروف وتوافي أنفاله ويختم بخرجة ذلك الموشح ليبدل على أنه مكفره ومستقبل ربه عن شاعره ومستغفره » (٣) فأنى لم أجد له أى نموذج في موشحات هذه الفترة ، كما أن ابن سناء الملك لم يورد له نصا واكتفى بالإشارة اليه ، كما اكتفى بذكر الزهد والمجون كفنن من فنون الموشح (٤) ، في حين أنه لم يؤثر عن فترتنا شيء عنهما مما يبدل على ضياع نصوص كثيرة من تراث الاندلسيين الموشحى .

لقد استنفذ المدح والغزل قسطا كبيرا من موشحات الاندلسيين وكذلك نال التصوف عند ابن عربى شأنا عظيما بين أغراض الموشح مما يدعو

(١) ابن سعيدي : المغرب ٢/ ٢١٧ .

ميد الملك المراكشي : الذيل والتكملة ٦٠٨/٥ .

(٢) ابن سناء الملك : دار الطراز ٢٨ .

(٤) نفسه ٢٨ .



الى توصيل القول فيها . أما بقية الاغراض فقد كانت نزره قليلة ، لا تتجاوز  
الموشحة الواحدة في بعضها ، وسوف نتعرض لها بمقد ذلك .

## ١ - المدح :

لعل دوافع المدح في القصيدة العمودية هي نفسها كانت دوافع الوشاح  
الى القول متغنيا بمفاخر المدوح ومكارمه ، كما كانت سببا في الاكتسار  
من مجالته والنظم فيه بحيث اتسع هذا الفن فطنى على غيره من فنون .

أما من حيث المنهج فقلما جاءت موشحة المدح مستقلة بغرضها منفردة  
بموضوعها ، وانما كانت في الاغلب الاعم تشتمل عليه وعلى غيره من  
الاغراض .

فيثل الموشح الذى انغرد بالمدح وخلص لغرضه موشحة لابى عامر  
ابن ينق - مرابطى - يمدح فيها شخصا لم يسمه ، مذهبها :

سراج عدلك يزدهر      قد عم كل العباد  
ونور وجهك يهر      سناء للخلق باد (١)

وتكاد هذه الموشحة تكون فريدة وحيدة في موشحات المرابطيين بل  
والموحدين أيضا ، باقتصارها كليا على موضوعها فالتشائم - كما أسلفت -  
مجيتها مع أغراض أخرى ، مثلها هو معروف وشائع أيضا في القصيدة  
العمودية . وكان الفزل من أكثر الموضوعات المشاركة في بناء موشحة  
المديح ، وربما طنى هذا الفن على الموشحة حتى ليوشك أن يطمس غرضها  
الرئيسي الذى هو المدح ، لولا التفاتة الوشاح الى ذكر ممدوحه في  
الخرجة (٢) أو في البيت الذى قبلها (٣) ، كما « ان مديح كثير من الاندلسيين

(١) ابن الخطيب : الجيى ١٩٢ .

(٢) نفسه ١٢٦ ، ١٢٧ .

(٣) ديوان الخطيبى ٣٦٩ .

في التوشيح تأثر بالفزل وامتزج به فكانوا يؤثرون في صفات المدوح أقربها الى صفات المحبوب وهى الصفات التى تخف على النفس وتوجه الى الشوائل الانسانية المحببة في المدوح ، بحيث يشتبه الامر ، أحيانا ، على القارىء أهو مدح أو غزل (١) .

وقد بيتدىء الوشاح المادح موشحته بالفزل ثم يختتمها به (٢) ، وهذا هو الاكثر (٣) ، أو يختتمها بغيره من الاغراض الاخرى كالنخر بنفسه (٤) ، أو كخم أعداء المدوح (٥) . وفي بعض المداخل لا يكتفى الوشاح بالفزل وانما يذكى غزله ويثير أشجانه وعواطفه بالعقار فيشتمع الكؤوس ويفترف شعاع الشمس الذائب من كف غلام أهيف وبمدها يمرج على المديح ليعود ثانية الى حبه وأشواقه (٦) .

وقد بيتدىء بوصف مجلس شرب في أحضان الطبيعة وتحت ظلال خمائلها ثم يمدح موجزا ليختم انشاده باظهار الجوى ولوعة الهوى (٧) فالفزل ، إذن ، يشارك مدائحهم بشكل حاد ويلازمها بصورة أقرب الى الديومة والاستمرار .

أما الطبيعة فقد وردت في موشحات المديح مصاحبة ابنة العنب وسلانة النبيذ ، يتجاوب خفيفها وهمس نسيما مع أصوات الكؤوس وقهقهات الأباريق (٨) .

- 
- (١) د. الإهواني : ابن سناء الملك ومشكلة النظم ٢١٢ .
  - (٢) انظر : ابن سميذ : المغرب ٢٧٥/١ ، ٢١٨/٢ ، ابن الخطيب : الجيى ٢٩ .
  - (٣) انظر : ابن سناء الملك : دار الطراز ٢٨ .
  - (٤) انظر الموشحة التي ختمت بالنخر ثم بهجاء أعداء المدوح لى : ابن الخطيب : الجيى ٢٦ .
  - (٥) نفسه ١٠٦ .
  - (٦) نفسه ١٠ ، ٥١ ، ٢١٢ .
  - (٧) انظر ديوان ابن سهل ٢١١ ابن الخطيب : الجيى ٩٩ .

ونادرا ما يجعلون من الخمر مخلا ومخرجا في الموشحة المدحية  
الواحدة (١) .

هذا هو منهج موشحة المدح في فترة دراستنا ، أما المضمون والمعانى  
التي قامت عليها مدائحهم فهي شبيهة بمعانى قصائد المدح العمودية ،  
من حيث الحرص على اظهار المدوح بصفات البطولة والياس والحزم (٢) ،  
أو وصفه بالحلم والعلم والحكمة (٣) ، أو نعمته بالجمال وحسن الحيا  
واعتدال القد (٤) ، أو الحاقة بسلالة الرسول الاعظم صلى الله عليه وسلم  
مثلا ، أو بذوى المجد والعلى من بيوتات العرب الشهيرة (٥) . . . الخ ،  
وقد يذكرون اسم المدوح أو كنيته في حشو الموشحة (٦) أو في خرجتها (٧)  
ولكن ذلك لا يشترط دائما فقد يكتفون بتعداد محاسنه ومفاخره .

## ب - الفـزل :

يعتبر الفزل الموضوع الثانى بعد المدح في اتساعه وكثرة وشاحيه ، وقد  
أشرفا ، منذ قليل الى مدى التلاحم بينه وبين المدح حتى ليصعب ،  
في بعض الاحيان ، التميز بينهما ، ولكن الفزل ككن مستقل ليس في معانيه  
وصوره جديد عما عرفناه في القصيدة الفزلية ، فالمعاني والتشبيهات تسترشد  
نبحا واحدا وثقافة واحدة ، ففي الفزل الانثوى يشبه الوشاح الخدود بالورد  
والثغور بالعقيق والعيون بالسيوف والنصول ، والحبيب بالبدر أو بالشمس  
أو بالياسمين والجلنار أو بغصن رطيب أو بقنبيب مطلول بالدموع أو بالنظر  
والرونق . . الى ما هناك من أوصاف مستمدة من مواطن الفتنة والجمال ،

(١) انظر : ديوان النبطي ٣٦٦ ، ٣٦٧ .

(٢) انظر على سبيل المثال : ابن الخطيب : الجيش موشحة رقم ١٥٩ .

(٣) انظر على سبيل المثال : نفسه موشحة رقم ٣٤ .

(٤) انظر على سبيل المثال : نفسه موشحة رقم ٧٣ .

(٥) انظر على سبيل المثال : نفسه موشحة رقم ١٤٥ .

(٦) انظر : ديوان النبطي ٣٦٢ ، ٣٧٥ ، ديوان ابن سهل ٣١١ .

(٧) انظر : ديوان النبطي ٢٧٢ .

وغالبا ما تكون ذات صلة بالطبيعة ، وقد يشكو العاشق الصدود والنوى والهجر والتجنى أو يعاني السهد والرتيب والمائل والنامح ، أو يصف ما أصابه من هزال وسقام وخفقان ، وما يوليه لحبوبة من طاعة وعبودية وتقان (١) . وعلى كل حال فإن هذه كلها معان مطروقة معروفة لدى شعراء الغزل ، بل قد يتطرق بعضهم فيغرق في التقليد والمحاكاة ويوغل في استيحاء البادية والصحراء مسترفدا من صورها وألفاظها ، وكأنه بدوى من العصور الجاهلية (٢) .

أما في الغزل الشاذ فالوشاح العاشق أكثر شغافية ورقة وعذوبة في التعبير ، وألصق بالعصر وحضارته مما كان عليه في اللون الآخر من الغزل ، لكن معانيه ، بصورة عامة ، هي الأخرى ليس فيها جديد مخترع ، فالحبيب الفلام يوسفى الحسن ، ساحر العيون ، فاطر المقل مضرج الخدود ، درى الثغر ، بدرتم ، شمس ضحى ، غصن نقا ، مسك شم (٣) ، وهو كالريم في حوره والقضيب في تننيه ، وهو شادن غرير مرتعه الحشا ، لكنه فاتك بالأسد جائر معتد ، وهو القضاء والقدر ، والعاشق المحب يقاسي ألم الفراق وعذاب الجوى ، والسهد المتواصل واحمرار الدموع وضنى الفؤاد والجور والفتك .. الخ ، وقد يشط في وله وجواه حتى يقيم من محبوبه الهاً معبودا يدين له بالتوحيد (٤) ، فلو باع ، من أجله ، دينه وروحه ما كان بالمغبون ، وإنما كان ذاك عين الصواب والرشاد (٥) .

وتكاد موشحات الغزل الشاذ تلازم المطالع الخمرية التى تتحدث عن

(١) ابن الطيب : الجيى ١٧٧ و ٢١٠ .

(٢) انظر : نفسه ١٨٤ .

(٣) نفسه .

(٤) ابن الطيب : الجيى ١١٠ .

(٥) ديوان النبطي ٢٨٦ ، ٢٨٨ .

السقا والغلمان والندامى في حين تنعدم أو تكاد أمثال هذه البدايات في الغزل الانثوى (١)، كما نجد الوشاح ، غالبا ما يسمى أو يكسى غلامه المحبوب بينما تضاملت هذه الخاصة في الغزل الآخر ، فلم أعرث فيما بين يدي من موشحات مرابطة وموحدة على كثرتها الا على موشحة واحدة للاعمى التطللى كى فيها عن حبيبته ( أم العلاء ) ( ٢ ) . وأربعة أخرى لغيره ورد فيها ذكر أسماء « هند ، بثينة ، سلمى ، بديعة » ( ٣ ) ، ولعل ذلك عائذ الى تقليد اجتماعى يحرص على سمة المرأة وينأى بها عن أن تكونها الاسن ، المهم أن الغزل الانثوى أخفى فلم يصرح بأسماء المشيقات الا فى مواضع نزره بينما أعطى الوشاح نفسه ، في الغزل الغلمانى ، حرية في البوح باسم غلامه والتغنى به في مواضع كثيرة ( ٤ ) .

بعد هذا كله ، وبرغم سمة هذا الغرض في موشحات الاندلسيين ، لا سيما في فترة دراستنا ، يثير عجباً قول الدكتور رضا القرشي ، وهو بصدد الحديث عن التغزل بالغلمان « وليس لهذا الفن — أى الغزل الشاذ — ذكر واضح في التوشيح الاندلسي » ( ٥ ) . ولست أرى الاستاذ الباحث الا عجلا في اصدار حكمه هذا دون ترو أو رجوع الى نصوص الموشحات الاندلسية .

## ج - التـصـوـف :

لم يعرف موشح التصوف في هذه الفترة سوى ما عند الشيخ الاكبر ابن عربى ، ففى ديوانه مجموعة موشحات تنضوى تحت هذا اللون ، وتنحو هذا

( ١ ) من نالجه : انظر : ابن سعيد : المغرب / ١ / ٢٨٢ ، ٣٩٠ / ٢ ، الصفي : السواى ٤١ / ٤ ، ابن الخطيب : الجيى ١٩٨ و ٢٠٠ .

( ٢ ) ديوانه ٢٦٠ .

( ٣ ) ابن الخطيب : الجيى ١٤١ ، ١٧٥ ، ١٩٥ ، ٢١٧ .

( ٤ ) انظر على سبيل المثال : ديوان النطيلي ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٨٨ ، ديوان

ابن سهل ٢٩٩ ، ٣٥٢ ، ابن الخطيب : الجيى ٦ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٤١ ، ١٤٢ .

( ٥ ) رضا القرشي : الموشحات العراقية ٢٥٠ ، رسالة مجلسه مقدمة الى كلية الاداب — جامعة مين شمس — ١٩٦٩ م .

المنحى ، وإذا كانت بعض تلك الموشحات تبدو للقراءة الأولى ، أنها ذات  
مضمون غزلى أو خبرى بغيته ، لأجل فهمها وإدراك مغزاها ، لا بد من  
تفسيرها وفق فكر ابن عربى ومناهيمه الصوفية ، وضمن إطار نظريته  
الشاملة للكون التى تعتمد على وحدة الوجود .

فمن موشحاته التى تترقق فيها عبارات الحب وأنفاظ العشق ،  
لكلها حب وعشق الهين ، قوله :

متيم بالجمال قد شغفا  
قد امتطى السهد فيه والأسفا  
حتى إذا انتهى له وقفا

يشكو الجوى والسهاد والخيلا ودمعه فوق خده انهىلا سالا (١)

ياحسنه والظلام قد نزلا  
يتلو كتاب الحبيب مبتهلا  
ودمعه لا يزال منهملا

حتى إذا ما صباحه اتعلا بليله والظلام قد رحلا مالا  
..... الخ .

وهذه تذكرنا بطريقته في قريضه وخاصة في كتابه « ترجمان الاشواق »  
التي سبق أن تعرضنا لها (٢) ، وهو حينما يتحدث عن الراح والخير لا  
يعنى فيهما سوى راح الوله الربانى ، وخيرة الهيام فى الذات  
الالهية :

---

(١) ابن عربى : ديوانه ٢١١ ، القاهرة ، طبعة بولاق ١٢٧١ هـ .

(٢) انظر ص ٢٨٤ من الكتاب .

في الراح راحة الروح يا صاحى (١)  
 فقلل بها مقالة انصاح  
 ما بين عاذلين ونصاح  
 والله ما على شارب الراح فيه من جناح  
 وهذا الاسلوب هو نفسه أسلوب معاصره ابن الفارض (ت ٦٣٢ هـ)  
 الصوفى المصرى الذى أكثر من استعمال الخمرة في هذا المفهوم (٢) .  
 وقد يستعين ابن عربى بألفاظ الطبيعة وصورها من أجل الوصول  
 الى غرضه ، كقوله في موشحة :

فخلت في بسستان الأئس والترب كمتكسسه (٣)  
 فقال لى الريحان يختال بالمجبب في سندسه  
 أنا هو الأنسان مطيب الصبب في مجلسه  
 جنان يا جنان اجن من البستان الياسمين  
 وحلل الريحان بحمرة الرحمان للعائشين  
 وكانت له بضع موشحات يتضح فيها غرضه ويبين مقصده ، وتعطى  
 مفرداته مدلولاتها بجللاء واشراق كموشحته التالية :

كل شيء بقضاء وقدر بكذا المعلوم (٤)  
 والذى يقضى به حكم نظر سره مكتوم  
 كل من اشهد سر القدر ربه يعلم  
 ان بالحكم الذى فيه ظهر عينه يحكم  
 عجا فبين له نعت البشر وهو لا يفهم

(١) ديوان ابن عربى ١١٠ .

(٢) انظر على سبيل المثال قصيدته الشهيرة :

شرينا على لكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل ان يطلن الكرم

ديوان ابن الفارض ١٢٠ بيروت ، دار صادر ١٣٧٦ ١٩٥٧/٥ م .

(٣) ديوان ابن عربى ٨٥ .

(٤) نفسه ١٢٠ .

وهو الذى يشهده نور القمر فهو المحروم  
والذى غيب عنه واستتر ذلك المحروم

شابه النقل الذى حيرنى وبه أجا  
ودليل الفعل قد صيرنى منكرا أثيا  
فترانى عندما خيرنى أكره الحيا

فأنا ما بين عقل وخبر ظالم مظلوم  
فاذا سرحت من جن الفكر قمت بالقيوم

..... الخ .

وهكذا فان ابن عربى كان يصوغ موشحاته في روح صوفية ممزوجة غالبا  
بمبارات غزلة شفافة أو تعابير خمرة طرية أو ملونة بأشكال الطبيعة  
وأصباغها وأنغامها .

## د - أغراض أخرى :

تناول الوشاح مختلف الموضوعات في فنه المخترع ، وتجاوز فيه ، المدح  
والعزل والتصوف الى الطبيعة والخمر ثم ، وبشكل ضيق ، الى الرثاء  
والهجاء والامداح النبوية ، وبذلك تكون الموشحة مجارية ومنافسة  
للتصيدة في ممارسة كل فنون القول المعروفة ، والتعبير عن مختلف  
خلجات الشاعر وتحسساته وعواطفه ، فلم تتوقف عند الغناء والانشاد  
ولم تنحصر ضمن ارادة اللهو والتطريب ، وانما عالجت موضوعات جادة  
وأغراضا انسانية هادفة .

ونعود الى تلك الاغراض لنرى أن الطبيعة والخمر طالما تلازما وتنازجا  
في بناء الموشحة حتى يكاد أن يشكل موضوعا واحدا وشيئا متكاملًا ،  
مجالس الخمر والشرب تعقد في أحضان الطبيعة وتحت ظلالها ونسى



منعطفات مروجها ، وجمال الرياض لا يبدو مشرقا ساحرا ، الا من خلال  
قرع الكؤوس وانتشاء الندماء وعربدتهم ، يتضح ذلك التلازم والتمازج  
في موشحة أبى الحسين بن مسلمة التى منها :

بـوادی ریه      أظلم عذار التصابى (١)

اما تراه مفرع  
مثل الصباح المرمع  
بالروض عباد مجزع

سقاء ریه      من صفو ماء السحاب

عليه حث المدامه  
وانظره في شكل لامة  
خاف الرياض حمامه

نـكم خطيه      مدت له كالحراب

الكأس أعشق عمرى  
لله ساعات سكرى  
ما بين ورد وزهر

نمـالى نيه      في غير هذا الصاب

وموشحة أخرى مثلها يمكن الرجوع اليها في المغرب (٢) .

كما انهما - الخمر والطبيعة - متممان لدواعى اللهو والطرب في  
موشحات الغزل والحب والشوق (٣) ، وتمهيد في موشحات المدح والكدية (٤)

(١) ابن سبيل : المغرب /١/ ٤٢٤ .

(٢) نفسه ١٠٢/٢ .

(٣) ديوان التتيلي ٢٨١ ، ديوان ابن سهل ٢٠٤ ، ٢١١ ، ابن الططيب : الجيى ١٨٨ .

(٤) ديوان ابن سهل ٣٣٧ ، ٣٤٤ ، ابن الططيب : الجيى ١٢ ، ١٢٨ ، ١٤١ ، الصلبي :

الوال ٤١/٢ .

ولم نجد وشاحا واحدا هام بالطبيعة لذاتها وامتزج بها في روحانية رومانسية مبينا روعة جمالها وفنقة سحرها (١) . كالذي وجدناه عند ابن خفاجة في قصيدة الجبل ، لكنهم كانوا يستمينون بها في استعاراتهم وتشبيهاتهم ويسترفدون مجعها في الفزل خاصة .

أما فن الرثاء فقد تناوله وشاحان فقط أحدهما ابن حزمون لـه مراثية فريدة رائعة في بكاء أبي الحملات الموحدى الذي استشهد على يد النصارى أولها :

يا عين بكى السراج الازهرا النيرا اللامع (٢)  
وكان نعم الرجاج فكسرا كي تنثرا مدامع  
..... الخ .

وثانيهما ابن جبير الرحالة ، له — كما يذكر صاحب الذيل والتكملة خمس موشحات في رثاء زوجه ( أم المجد ) جميعها مع قصائد رثاء فيها أيضا ، في كتاب سماه « نتيجة وجد الجوانح في تأبين القرنين الصالح » (٣) . وعرف عن ابن حزمون انه كان هجاء مقذعا ، وكانت له موشحات في هذا الغرض كثيرة ، فقد ذكر المراكشي انه « لم يدع موشحة تجرى على السنة الناس بتلك البلاد — أى الأندلس — الا عمل في عروضها ورويها موشحة على الطريقة المذكورة » (٤) . يعنى طريقة الشاعر الهجاء أبى عبد الله بن حجاج البغدادي (٥) ، لكننا لم نحصل على موشحة تامة من

(١) انظر : د. محمد مهدي البصرى : الموشح في الأندلس وفي الشرق ٦٨ بغداد ، مطبعة المعارف ١٩٤٨ م .

(٢) ابن سبيل : المغرب ٢/٢١٧ .

(٣) عبد الله المراكشي : الليل والتكملة ٦٠٨/٥ .

(٤) المراكشي : المحجب ٣٧٢ .

(٥) من شعراء الملة الرابعة ، وكان هازلا ماجنا ، هو وابن سكرة الهلالي بلمصران ، وفي السلك بشلبيان ، فكان يقال : ان زمانا جد وابن سكرة وابن المعجاج لسفي جدا ، انظر هليلي المحجب ٣٧٢ .

موشحاته تلك ، فالمراكشي الذي أورد الخبر السابق عن موشحات ابن حزمون الهجائية ، سبق له أن امتنع عن اثبات نصوص شعرية من هجاء الشاعر المذكور لأن فيها فحشا واقتذاعا كثيرين ، ولأنه لا يستجيز أن ينقل عنه مثل هذا (١) ، فكيف نطمح منه إيراد موشحات لا تقل أسفا واقتذاعا عن تلك القصائد ، ثم إن المراكشي ، إضافة إلى ما سبق ، كان محجبا عن اثبات الموشحات في كتابه لأنها ، كما يعتقد ، « لم تجر العادة بإيرادها في الكتب المجلدة المخلدة » (٢) . وأما ابن سعيد فإنه حينما تعرض للشاعر ابن حزمون وعرف به ، أشار إلى موشحاته الهجائية وأنشد بعضها لكن محقق الكتاب الدكتور شوقي ضيف أغفل تحقيقها وإثباتها في المطبوع معذرا عن ذلك بما فيها من اقتذاع وفحش وذكر للسوءات (٣) . واكتفى ببضعة أسطر من موشحتين هجائيتين له (٤) .

وقد ترد لمحات هجائية خاطفة ضمن موشحات المديح كالذي نجده في موشحة أبي بكر محمد بن الأبيض التي نظمها مادحا فيها القائد المرباطي (سير) ثم متعرضا لهجاء الشيعة يقول في خرجتها :

مع ونى الله نغزو غزوة في مصر والشام (٥)  
نهزم الجيش العبيدى ونرد الشيعة أسلام

ولا نجد فخرا في موشحات فترتنا سوى ما قد يرد أيضا ضمن المديح التفتاتا من الشاعر إلى ذاته وشعره وبلاغته كقول ابن الأبيض في الموشحة السابقة الذكر :

أيها الملك السعيد بأبى يوم الرهـان

(١) المراكشي : المصنف ٣٧٤ .

(٢) نفسه ٩٢ .

(٣) ابن سعيد : المغرب ٢/٢١٦/الهامش .

(٤) نفسه ٢١٦/٢ .

(٥) ابن الخطيب : الجيش ٨ موشحة رقم ٢٩ .

فاقتنص فيها تصيد شاعر اطو المعاننى  
 يفتنى السهم السديد بلمسات الزمان  
 أننا للأيام كنز لا يخاف الدهر أعوام  
 فاغتنم بالجاء صيدى ان للأحرار اسمع

وكنا نتوقع أن يكون للزهد والامداح النبوية سهم وافر ونصيب عظيم  
 في موشحات فترتنا ، لما عرفناه عنها من تشجيع للجوانب الدينية واهتمام  
 في الروحانيات وتقدير جليل لشخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم  
 مما كان موضوعا قريبا في ديوان القريض ، لكننا فوجئنا بانصرام هذا  
 اللوم من نشاط الوشاحين ، فلم تسعفنا بأى نموذج عن الزهد ( المكفر ) ،  
 واكتفت بإشارة ابن سناء الملك اليه ، وربما يكون ذلك ضائعا ضمن تراثنا  
 الذى لا يزال بين المجهول .

## الفصل الثاني

### خصائص الموشحات

- ١ -

### الشكل

عند الحديث عن شكل الموشحة سنحاول أن نتجنب تكرار ما أشبع بحثنا ودرسا لدى الباحثين مكتفين في هذا المجال بمناقشة ما وجدناه من تعارض واختلاف بين حقيقة موشحات فترتنا وبين ما قرره الاقدمون لها من قواعد تضبط الشكل وتحدده ، ثم مفرغين ، بعد ذلك ، لدراسة لفظة الموشحات ، باعتبارها جانبا شكليا ، فاللغة - بلا شك - تتميز من عصر لعصر ، وتتغير بناء لظروف اجتماعية وسياسية، فلغة موشحات المرابطين والموحدين ليست لفظة ما قبلهم ولا هي لفظة ما بعدهم ، فلكل عصر لغته وأسلوبه ، كما أن لكل شاعر لفظة وأسلوبا .

### أجزاء الموشحة :

جاء في دار الطراز مانصه « يتألف الموشح في الاكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له التام ، وفي الاقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات ويقال له الاقارع » (١) . ويعنى ابن سناء الملك بالبيت الدور ، ولكن نظرا لاستقرائية في موشحات المرابطين والموحدين تثبت انها لا تتضوى تماما تحت قواعد ابن سناء الملك ، فقد عثرنا في نصوصنا على موشحات

---

(١) ابن سناء الملك : دار الطراز ٢٥ ر

تتألف من أربعة أبيات فقط ، وتعنى بالبيت ( الدور زائدا القفل ) أى تتألف من أربعة أدوار وأربعة أو خمسة أفعال بحسب كون الموشح تاما أو اقصرع (١) . وقد ختمت بخرجة عامة أو نصيحة مسبوقة بما يشمر بالانتهاء . ولسنا في اطمئنان الى ماورد منها مؤلفا من بيت (٢) أو بيتين (٣) أو ثلاثة أبيات فقط (٤) ، وذلك لان هذه النصوص لم تشمرنا بالانتهاء أو أن ختمها غير طبعى أو قد يهد لها من قبل المؤرخ بما يشمر أنها مقتطعة من موشحة كتول ابن سميد في المغرب ( ومن غيرها . . . ) ثم أورد بعد ذلك من الموشحة بيتا واحدا فقط (٥) ، أو لان الموشحة ما يشمر بأن خرما أصابها (٦) ، ففى ديوان ابن سهل وردت موشحة من بيتين كتبت عند آخرها العبارة التالية ( انتهى بحمد الله وعونه وصلى الله على مولانا محمد وآله وصحبه وسلم ) لكن المتأمل في الموشحة يحس بنقصان فيها وبأن نهايتها غير طبيعية (٧) .

فليس أمامنا مانطشئ الى سوى الموشحات المؤلفة من أربعة أبيات كحد أدنى ، ففيها كمال المعنى والتثامه ، ثم انها مختمة بأبيات توفرت فيها جميع خواص الخرجة . أما السؤال الذى يفرض نفسه هنا . . فهو هل ابن سناء الملك حينما تعد أسس الموشحات فى كتابه دار الطراز الذى يعتبر أول محاولة علمية في هذا المجال ، لم يطلع على هذه النصوص التى وصلتنا من تراث المرابطين والموحدين ؟ أم أن هذه الموشحات الرباعية قد سقطت من حشوها بيت ، هى الاخرى ؟ علما بأن اثنتين منها

(١) انظر : ديوان ابن سهل ٢٢١ ، ابن سميد : المغرب ٢/٢٨٨ ، ابن الخطيب : الجيوش موشحة رقم ٨٢ ورقم ١٦٤ .

(٢) انظر : ابن سميد : المغرب ٢/٢٩١ .

(٣) انظر : نفسه ٢/٢٥ ، ديوان ابن سهل ٢٤٢ .

(٤) انظر : ابن سميد : المغرب ٢/١٢٢ .

(٥) نفسه ٢/٢٩١ .

(٦) نفسه ٢/١٥ / الهامش .

(٧) ديوان ابن سهل ٢٤٢ .

كانتا لوشاحين سبق وجودهما ابن سناء الملك المتوفى سنة ٦٠٨ هـ بوقت طويل ، هما المنيشي ( من المرابطين ) والسرقسطي ( ت ٥٧١ هـ ) من الموحدين ، وكانت الموشحة الثالثة لمعاصره أبي الحسن علي بن الفضل ( ت ٦٢٧ هـ ) والرابعة لابن سهل ( ت ٦٤٧ هـ ) الذي عاش بعد ابن سناء بما يزيد على ثلث القرن . لذا فانه ، دون شك ، لم يطلع على موشحة ابن سهل ، ومن المحتمل كذلك ، انه لم يسمع بموشحة ابن فضل ، لكننا نتوقع أنه قرأ أو سمع الموشحتين الآخرين ، فهل تجاوز صاحب دار الطراز هاتين الموشحتين لأنهما فريدتان لا تصلحان لاستنباط قاعدة منهما ، فهما شاذتان ، والشاذ لا يقاس عليه كما يقول الفقهاء ؟ أم أن هذه الموشحات الأربع التي وصلتنا بهذه الصورة قد أصيبت بخرم أو حذف أو اختصار ، كما حصل لاحدى موشحات أبي بكر أحمد بن مالك السرقسطي ( ت ٥٧١ هـ ) التي مذهبها :

### ماذا حملوا مؤاد الشجى يوم ودعوا (١)

حيث رويت في جيش التوشيح بستة أبيات في حين رواها صاحب المغرب بأربعة ، نحذف بيتين من حشوها مبتقيا على خرجتها العامية ، ولم يشر الاستاذان محققا الكتابين الى ذلك . ولو قبلنا جدلا أن مثل هذه الموشحات المؤلفة من أربعة أبيات قد لحقها هي الاخرى ، حذف أو اختصار أو أى شيء آخر جعلها بتلك الصيغة ، فبماذا نفسر ورود موشحات أخرى تتألف من ستة أبيات أو سبعة ؟ ولدينا منها كثير (٢) علما بأن كلام ابن سناء لا يتضمن الاشارة الى ذلك وانما قصر كلامه على الخماسية منها فحسب ، فهل نتوقع أن تكون الابيات الزائدة في أمثال

(١) ابن سعيد : المغرب ٤٤٦/٢ ، ابن الخطيب : الجيش ٢١٨ ، موشحة رقم ١٦١ .

(٢) انظر نماذج الموشحات السداسية لـ : ديوان ابن سهل ٢٨٩ ، ابن الخطيب : الجيش

موشحات رقم ٢ ، ٣ ، ٧ ، ١١٢ ، ١٢٤ ، ١٤٥ ، ١٤٩ ، ١٥٨ ، ١٦١ ، والموشحات

السباعية رقم ٩ ، ٦٩ ، ٩٣ .

هذه النصوص من صنع الجامعين والمؤرخين أم من نسج اللاحقين المصنفين ؟ فإذا كان الجواب بالنفي ، وهو مالا يحتمل غير ذلك ، فحينذاك لا يمكن تفسير كلام ابن سناء سوى أنه أراد بذلك العمومية والشمول ولأن غالبية موشحات العصور السابقة له كانت خماسية التركيب ، فليس عند الاعمى التخلي مثلًا ، وهو من كبار وشاحي عصر المرابطين سوى هذا النوع ، وكذلك كانت معظم موشحات ابن زهر وابن سهل .

ومن هنا يمكن أن نقرر مطمئنين ، أن موشحات المرابطين والموحدين كانت تتراوح في عدد أبياتها بين الأربعة والسبعة ، ولكنها في الأغلب الاعم تتألف من خمسة أبيات .

ويقول ابن سناء الملك في صدد الحديث عن الأدوار والاقفال « وأقل ما يتركب القفل من جزمين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة أجزاء ولم أجده للمعارفة منه ما أثق بنسبه ، فلهذا لم أذكر مثالا منه . . . وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء ، وقد يكون في النادر من جزمين ، وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف ، وهذا مالا يكون الا فيما أجزاء مركبة ، وأكثر ما يكون خمسة أجزاء » (١) ، فعند استقرار جميع مالدينا من موشحات ففترتنا تبين أن القفل يتركب من جزءين إلى تسعة أجزاء فقط (٢) ، ولم أعثر على ما هو فوق ذلك ، ويكثر تركيبه من أربعة أجزاء ، ثم من جزمين ثم من ستة فثلاثة . . الخ أما الدور — وابن سناء الملك يطلق عليه اصطلاح البيت — فيتألف من ثلاثة أجزاء فصاعدا إلى خمسة عشر جزءا (٣) ، وليس في موشحاتنا دور يتألف من جزمين كما لا وجود

(١) ابن سناء الملك : دار الطراز ٢٦ .

(٢) انظر موشحة ذات قفل مكون من جزمين : ديوان النبطي ٢٠٧ موشحة رقم ٢ ، وأخرى قفلها من تسعة أجزاء ، ابن الخطيب : العيش ١٠ ، موشحة رقم ٦ .

(٣) انظر : على سبيل المثال : موشحة ذات دور مؤلف من ثلاثة أجزاء ، ديوان النبطي ٣٦٢ ، ديوان ابن سهل ٢٨٧ ، ودور مكون من اثني عشر جزءا : ابن الخطيب : العيش ٥ ، والموشحة لابن بلى ، ديوان ابن سهل ٣٠٢ ، ودور مجلى على خمسة عشر جزءا :

ديوان ابن عربي ١١٢ .



لدور تريد أجزاءه على ما ذكرنا ، ويشيع في الادوار تركيبها من ستة اجزاء ثم من ثلاثة ثم من أربعة ثم من تسعة وهكذا .

ويكثر بين موشحاتهم الموشح المكون من قفل رباعي ودور سداسي ثم من قفل ثنائي ودور ثلاثي ثم من قفل ثنائي ودور رباعي ثم من قفل سداسي ودور تساعي (١) .

وكان بعض الوشاحين يفضلون شكلا معيناً من أشكال الموشح بحيث يلب على بقية موشحاتهم الاخرى . فالاعمى التطيلي والابيض والمنيشي ويونس الخباز والصيرفي وابن ينق وابن سهل يفضلون الموشح ذا القفل الرباعي ، والدور السداسي ، في حين يفضل ابن زهر الحفيد القفل الثنائي والدور الثلاثي في موشحاته . والشكل الاول من الموشح قريب من فن المربع المشرقي ، فظاهرة شيوعه بين عدد غفير من وشاحيهم وتفضيله على غيره قد يشير الى تأثره بهذا اللون الشعري المشرقي ، فقد استعمله الاعمى التطيلي بنسبة ٣٦٪ من مجموع موشحاته ، وابن سهل ٥٠٪ ، ولا يقل استعماله عن ذلك عند الباقيين ممن ذكرناهم آخفا وربما يزيد فنجده ، مثلا ، عند ابن ينق مستعملا بنسبة ٧٠٪ من تراثه التوشيجي .

## ب - لفظة الموشحة واسلوبها :

لا يمكن أن ننساق مع أولئك الباحثين الذين يرون أن الموشحات انحدرت وانحطاط في اللغة ، وتفكك وسوقية في التعبير ، وسخف وركاكة في المعنى ، فهي ، لذلك في نظرهم ، علامة من علامات انحلال اللغة العربية وضياعها (٢)

(١) اعيننا في اظهار تلك النسب على احصائية شاملة لموشحات فخرنا الواردة في الكتاب التالية : ديوان الاعمى التطيلي ، ديوان ابن سهل ، توشيح التوشيح ، جيش التوشيح ، الفصح .

(٢) انظر : احمد ضيف ، بلاغة العرب ٢٢٠ ، بطرس البستاني : ابيات العرب في الاندلس وعصر الازدهار ٨٦ وما بعدها ، بيروت ، دار صادر ط ٢ سنة ١٩٤٤ م . د . هادي عبد المجيد : الشعر العربي في عهد بطرك الطوائف ٧٠ ، د . عبد القم الفضلي : قصة الادب في الاندلس ١١٧/٤ و ١١٨ .

فإن أمثال هذه الآراء تتجاوز المنطق العلمى والاستقراء الأكاديمى ، فليس هناك في موشحات الاندلسيين ، أبان نشأتها وفي عصور ازدهارها وانتشارها ما يمكن أن يعزز مواقفهم تلك ، صحيح أن ظاهرة التساهل اللغوى ونثرية التعبير وسعت أسلوبهما ، غير أن ذلك لا يصل الى الدرجة التى زعموها ، فالموشحات — كما يقول المستشرق بروفنسال — من مرن أكثر حيوية وأسلم سليقة من فنون الشعر الكلاسيكى المقيد بقيود صارمة . فلا يمكن أن يوصف بالعامية أو السوقية ، .. وانما مجال ذلك فن آخر هو الزجل (١) .

ويجدر بنا في هذا المجال ، أن نقف عند آراء بعض الباحثين الذين تناولوا الأسلوب لنرى مدى دقة نظراتهم العلمية وصدقها في إبداء الأحكام ، وأول من يطالعنا من أولئك الباحثين الاستاذ أحمد ضيف ، وحينما نتأمل أقواله نلمس أنه يرى أن الموشحات قربت من لغة العامة وصارت من كلامهم وأناسيدهم ، وبذلك ابتمدت عن النصحى ، ففدا علامة من علامات انحلال وحدة اللغة العربية وضياعها (٢) ، كما يرى أنها خليط من الشعر والكلام الدارج ، وأن عبارات عامية تتخلل أبياتها ، وانحرافات لغوية وإعرابية تغفل في مبنائها وحشوها (٣) .

وفي كلام الاستاذ الباحث مجال للقول ، فنحن إذ نوافقه على كونها قربت من العامة وعبرت عن أحاسيسهم نوعاً ما ، لا نوافقه في دعواه بأنها أصبحت متداخلة بين النصحى والعامية في أجزائها أو أنها أدت الى انحلال وضياع اللغة العربية ، فالذى نعرفه أن الموشح ظل طوال تاريخ الاندلس الأدبى فناً له قواعده وأصوله ، ومن تلك القواعد والاصول أن تكون الخرجة فقط باللغة العامية أو الأعجمية وهو أمر مستحب بل ومفضل .

(١) ا. لينى بروفنسال : ادب الاندلس رناريها ٢٥ .

(٢) احمد ضيف : بلالة العرب ٢٢٠ .

(٣) نفسه ٢٢٩ .

ولم نجد أى تجاوز من قبل الوشاحين على هذه السنن كما لم نعثر على موشح واحد استعملت فيه العامية أو الاعجية في غير هذا الموضع (الخرجة) . هذا وإن الاستاذ الباحث لم يعزز رأيه بدليل أو شاهد على كون الموشح خليط من الشعر الفصيح والكلام العامي ، لنكون على بينة مقنعة فيما ذهب اليه . وترانا نختلف معه أيضا فيما اذا كان يقصد وقوع الحن اللغوى أو الاعرابى في أجزاء من الموشحة غير الخرجة ، لان ذلك أيضا تموزه الادلة والشواهد .

أما الباحث الثانى وهو الاستاذ بطرس البستاني فان له دراسة جادة في هذا الميدان لكن الذى يتفحص آراءه يحس بتناقضها فهو يقرر في موضع « أن لغة الموشحات لينة ضعيفة ... وأن الموشحات من وجد من أجل الغناء ، والغناء يتطلب الالفاظ السهلة السمحة والتعابير اللطيفة اللينة ، وهذه تعود غالبا الى الضعف والركاكة لطواعيتها واكتلافها بمبتذلات العامة » (١) وفي موضع آخر يقول « ان هذا الفن — يعنى الموشح — مع جماله ورشاقته كان له أثر سيء في الادب اذ قاده الى الانحطاط (٢) » . أى قاده نحو الزجل فالباحث يقف طويلا عند لغة الموشحات وأساليبها فيصنفها بالضعف والهلهلة والركاكة لانها لغة الغناء التى تنحدر ، غالبا ، نحو ابتذال العامية واسفافها ، ثم لانها نقلت نحو الزجل وجسر مؤد اليه ، ولكنه لم يبين لنا فيما اذا تحققت في موشحات الاندلس تلك العامية في اللغة والهلهلة في البناء ، ولم يوضح كيفية تطور الموشح نحو الزجل ، لان الموشح ، كما هو واضح لم يكن بالتأكيد مرحلة انتقال الى الزجل ، فالزجل فن قائم بذاته وهو موجود منذ زمن (٣) ، ثم ان تلك الخاصة في التوشيح ، على فرض تحققها ، لا يمكن أن تعتبر سوءة تقلل من

(١) بطرس البستاني : ادباء العرب في الاندلس ٨٩ .

(٢) نفسه ٩١ .

(٣) انظر : د. احسان عباس : عصر الطوائف والمرابطين ٢٢٢ .

قيمة الموشح ، كمن له أصوله وخصائصه وله لغته وأسلوبه ، ولم يكتب الباحث بهذا بل نراه يناقض نفسه بقوله « والموشح اذا روعيت فيه الفصاحة والموسيقى الشعرية شائق فنان للطفه وحسن مساعه ، فهو شعر الحب والطبيعة والجمال والفن ، وشعر القصائد الطويلة التي لا يضيق عليها الخناق وزن واحد وقافية واحدة ، وهو فتح مبين في الادب العربي يعود بالفضل فيه الى الاندلس وأهل الاندلس (١) » ، ومن قبل هذا نص الباحث وهو بصدد الحديث عن مضمون الموشحة قائلا « وقلما وقعت على معنى — في الموشحات — يستوقفك ببراعته وعمق صورته ، وانما أنت تأخذ على الأكثر برقة الالفاظ وحسن موسيقاها ولطف ما فيها من الاساليب البيانية المختلفة الوجوه (٢) » ، فبينما أن يكون الموشح بلغته ضعيفا ركيكا ، وأن يكون سببا في انحطاط الشعر وابتذاله ، ويكون جميلا فانتا شائقا ، رقيق اللفظ ، حسن الموسيقى لطيف الاسلوب ، ويغدو لحريته في الوزن والقافية فنا جديدا وفتحا عريضا ومفخرة من مفاخر الاندلس فكيف يمكن التوفيق بين الرأيين ، بين الضعف والجمال ، بين الركاكسة والفتنة ، بين الانحطاط وبين كونه فنا جديدا وفتحا مبينا .

أما الدكتور حامد عبد المجيد فقد ربط بين السياسة ولغة الموشح ، فهو يرى أن الموشح انحدر لغويا لانحدار الدولة على سلم السياسة بمد سقوط الطوائف بيد المرابطين (٣) ، ويثور سؤال هنا ، هل وجد المؤلف ابتذال موشحات المرابطين وانحدارها وسوقيتها عما كانت عليه أيام الطوائف ؟ هل تتدهور الاساليب وتضعف بالضرورة لتدهور الدول وضعف السياسات ؟ وهل كان الشعر عامة أيام المرابطين ضعيفا هزيلا لانحدار الاوضاع السياسية ؟ ان نظرة عاجلة على تراث المرابطين الشعرى

(١) بطرس البستاني : ادباء العرب في الاندلس ٩١ .

(٢) نفسه ٨٦ .

(٣) د. حامد عبد المجيد : الشعر العربي : ٧٠ .

والموشحى تكفى لتتبع الباحث بوجه نظره وتؤكد أن الموشح قد قطع شوطا كبيرا في أسلوبه ولغته وبيانه في هذا العصر ، فكانت في موروثه أحسن وأجل الموشحات كموشحات الاعشى التتلى وابن بقرى وابن ينق وابن رعيم والابيض . أما اذا كان الباحث يقصد بكلامه ذاك بزوغ الزجل في عصر المرابطين ، فهذا من آخر اعتمد العامية بكل أجزائه ، وعاش تجارب الناس وحياتهم بالفاظهم اليومية والسوقية ، لم يترفع عنها ، ولم يتكلف غيرها ، وهذا أيضا لا يدفعنا الى اعتباره ظاهرة تخلف وانحدار ، بل هو أسلوب فنى جديد في التعبير عن الحياة لا يقل أهمية من الفاحيتين الادبية والعلمية عن غيره من الفنون ، ان لم يحض باهتمام أكبر وتقدير أعظم .

وفي « قصة الادب في الاندلس » تعرض المؤلف الدكتور عبد المنعم الخفاجى لاسلوب الموشح قائلا : انه - أى الموشح - كلما تقدم الزمن به زاد عدم العناية بالاعراب فيه (١) ، وهذا القول مردود لان استقراء الموشحات عبر عصورها في الاندلس لا يشير الى ما ذهب اليه الباحث ، بل اننا قد نلاحظ في عصر غرناطة المتأخر اهتماما شديدا في لغة الموشح وجزالة وبناء رصينين قد لا نجدها فيما سبقه من عصور ، وتفسير ذلك يعود الى الاوضاع السياسية والصراعات الدينية التى كانت تدفع العرب المسلمين الى التمسك بلغتهم وآدابهم ، متجلبا ذلك في تعريب الموشح واخلائه من الخرجات العامية والاعجمية .

أما قول المؤلف « ويرى بعض النقاد اشتراط خلو الموشح من اللحن ، وأنه كالشعر في اعرابه (٢) » ، فمردود كذلك ، لان المعروف لدينا أن العكس هو الصحيح ، فاذا كان الاعراب والخلو من اللحن شرطين واجبيين في الموشح فذلما شرطان في جميع أجزائه عدا الخرجة التى تعتبر أهم

(١) د. الضلعي : قصة الادب ١١٧/٢ .

(٢) نفسه ١١٨/٢ .

جزء فيه ، والتي يستحب بـل ويفضل فيها اللحن والاعجام (١) ، كما ان المؤلف لم يسم أولئك النقاد ولم يناقش رأيهم ذاك ، وانما تقبله على عواهنه ، ولدينا نصوص عديدة تنفي هذين الشرطين وتعتبر اللحن في الخرجة سمة أساسية ليكون الموشح موشحا والا فانه قصيدة شعرية .

أما الدكتور جودت الركابي فيقرر « أن لغة الموشحات يغلب عليها الضعف والركاكة ، وهى في لينها وحريتها واثنائها مع روح العامة قادت اللغة الشعرية الى الركاكة ، وأسأت من هذه الناحية الى اللغة العربية . . . . »

. . . . . وكانت الموشحات قفزة من القفزات التى أدت الى الشمر الشعبى العامى المسمى بالزجل (٢) « ولست أرانى في حاجة الى إعادة ما قلته سابقا بالنسبة لمثل هذا الرأى .

فلغة الموشحات لم يصبها الضعف والهلهلة والعمية خلال عصورها المتقدمة ، ومنها عصر المرابطين والموحدين ، بل انها لانت وعذبت من ناحية الالفاظ والكلمات المستعملة في بنائها مع تحلل نوعا ما ، من التقاليد الشعرية القديمة ، وتطعيمها بالعنصر الشعبى الذى هو الخرجة (٣) ، أما طريقة النسيج وتكوين العبارات والصور فقد أصابها في عصورها المتأخرة نوع من التعقيد مبعثه حب الصنعة والتموض لدى الوشاحين والاهتمام بالزخرفة والبهجة التى وصلت قممها عند الاندلس في تصورهم الحمراء . وهذا جانب معيب في الموشح . جعلها بعد أن كانت غناء وتنفيها وتنوعا « صنعة لفنية معقدة ، وجعلها ضربا من الحيلة والتكلف تشغلهم وتشغل

(١) انظر : ابن سناء الملك : دار الطراز ٢٠ .

(٢) د. جودت الركابي : في الادب الاندلسى ٢٠٥ ، ٢٠٦ .

(٣) Reynold A. Nicholson : A Literary History of the Arabs. p. 417

London 1923.

قراءهم بحيث تنصرف النفس عن استقبال الاحساس العاطفى المستقر  
ابى مراقبة أعاجيب القوافي وغرابة تأليف الجمل والهروب من استيفاء  
المعنى الى الوثوب على معنى آخر تنتقطع بينه وبين سابقه الوشائج  
والصلات (١) » .

وهذا الحكم ان صدق على العصور المتأخرة في الاندلس لا يصدق  
كلها على موشحات فترتنا ، التى تنعم بصورة عامة ، برقة الخيال  
واشراق الصور وترابط المعانى وانسيابها وحسن تأليفها . وتكفى قراءة  
النصوص التالية ، على سبيل المثال ، لاثبات صدق ما ذهبنا اليه من  
هذه النصوص : موشحة ابن بقتى :

ساعدونا مصبحينا      نرتشفها قد ضينا  
كضارفي لجين      نعم اجر العالمينا (٢)

..... الخ .

وموشحة ابن حزمون في رثاء أبى الحملات :

يا عيني بكى السراج      الأزهر النيرا اللامع (٣)  
وكان نعم الرتاج      فكرا كى تنثرا مدامع

..... الخ .

وموشحة الأبيض أولها :

وجنة الورد المحلى      تفتدى السحر المبينا (٤)  
صبغت ثفاه أحوى      بدموع العاشقين

(١) د. الاهواني : ابن سناء الملك ومشكلة المقم ص ١٠٨ .

(٢) ابن الخطيب : الجيش ١٣ ، ورويت لغيره .

(٣) ابن سعيد : المغرب ٢١٧/٢ .

(٤) ابن الخطيب : الجيش ٤٩ .

والى جانب كل ما تقدم يمكن أن نلاحظ على لغة موشحاتنا اتساع معجم الطبيعة واستثرائه في أبنيثها ومفرداتها ، وتسربه بصورة ملحوظة في شتى أغراضها وفنونها ، رغم أن الوشاح لم يفرد للطبيعة موضوعا مستقلا أو يتناولها كخرض بذاته ، كما بينا ذلك في الفصل السابق ، وكان التفاعل وشيحا وعميقا بين الطبيعة والخمر ، أو بينها وبين الغزل ، حتى ليصعب الفصل بين تلك الموضوعات ، وألفاظ الطبيعة والخمر والغزل — بلا شك — ألفاظ رقيقة عذبة جميلة كجمال البيئة الاندلسية . فكان أن تولد من جراء ذلك معجم خاص يسترفد الطبيعة وأصباغها ونباتاتها ، وهو شبيه بما لاحظناه على الشعر القريض من قبل (١) . كما تولد بفضل الصوفي الكبير ابن عربي ، معجم آخر في موشح التصوف يستمد معينه من عالم المتصوفة وتعبيرهم ومصطلحاتهم من مثل : الوجد ، التجلي ، الفناء الوله ، الوجود ، الغيب ، السكر ، الرداء ، الذوق ، العارف ، سفينة الاحساس ، أرض حسي ، عين نفسي ، عروة الشيطان .. الخ (٢) .

لكننا ، ومع كل ما تقدم ، نسجل على الوشاح والموشح الاندلسي في فترتنا جملة أمور تتعلق بالبناء اللغوي والتعبيري ، أهمها أن الوشاح ، برغم عيشه في بيئة جديدة ترف بالجمال وتنت السحر والمطر وترغل بكل ما هو موقن فنان ، نراه يقحم ألفاظ الميس والجمال والرجال والبيد والصحاري والقفار والانجاد والاعوار والأربع الخوالى والاطلال الى ما هناك من صور بدوية وتعبير مشرقية (٣) في موشحاته وليس من تعليل لذلك سوى حب التقليد أو التأثير بالأجواء المشرقية التي عشت في ذاته وتشربت ذوقه من خلال مطالعته الغزيرة للأدب المشرقي .

- 
- (١) انظر الكتاب ص ٢٤٦ .  
(٢) لابن عربي رسالة في نصير مصطلحاته الصوفية ، وتوضيح حلولها ، تحتوي على قسم مما ذكرناه في المتن ، وقد طبعت في امر كتاب التعريفات لمؤلفه علي بن محمد الجرجاني ، القاهرة المطبعة الوهبية ١٢٨٢ هـ .  
(٣) انظر على سبيل المثال : ابن الخطيب : الجيوش ١٧٥ ، ١٨٥ ، ١٩٨ .



وأمر أخرى نأخذها على موشحاتهم غير الالفاظ البدوية ، تتعلق  
بالاسلوب وبناء الجمل ، كالفصل بين الفعل والفاعل بجمل طويلة مثل  
ما جاء في احدى موشحات ابن بقی :

شردا عن جنن أرمـد طمم الهجـود  
أغيد رقيق الخصر ريا النهود (١)

الارق	لستهام	جثمانه
لم يطق	هزم السقام	فرسانه
تندفق	مثل الغمام	أجفانه

قد غدا صبا مكـد أثر الصدود  
توقد منه في الصدر نار الوقود

فقد فصل الوشاح بين الفاعل ( أغيد ) وبين فعله ( شرد ) بقوله  
( عن جنن أرمـد ، طمم الهجـود ) ، والالف في ( شردا ) ليست فاعلا  
وانما هي اشباع الفتحة واطلاؤها — كذلك فصل بين الفعل ( يطق )  
وفاعله ( فرسانه ) ، وبين الفعل ( تندفق ) والفاعل ( أجفانه )  
والفعل ( توقد ) وفاعله ( نار الوقود ) . . . وهكذا وهو كثير (٢) .

والنصل فيما بين المشبه والمشبّه به بكلام طويل مثلما جاء في البيت  
الاول من موشحة ابن زهر :

شاب مسك الليل كانور الصباح ووشت بالروض أعراف الرياح (٣)  
غاسقنيها قبل نور الفلق

(١) نفسه ٩ .

(٢) انظر : ديوان ابن سهل ٢٠٢ .

(٣) الحموي : معجم الادباء ٢٢١/١٨ .

وغناء الورق بين الورق  
كأحمرار الشمس عند الشفق

نسج المزج عليها حين فاح    فلك اللهو وشمس الاصطباح  
فالضمير (ها) من اسقنيها ( ويعنى به الخمر ) مثبه ، والمثبه  
به قوله ( كأحمرار الشمس عند الشفق ) وقد فصل بينهما بما  
نرى .

وشيء آخر نأخذه على موشحاتنا فيما يتعلق بالاسلوب وبناء الجمل هو  
القطع بين المضاف والمضاف اليه أو بين حرف الجر ومجروره فلم يتردد  
الوشاح في أن يجعل المضاف في غصن من أغصان الدور أو القفل ، والمضاف  
اليه في الغصن الآخر ، أو يجعل من حرف الجر قافية لغصن من الموشحة  
ثم يبدأ بالمجرور في الغصن التالي له ... وهكذا .

مثال الاول قول ابن حزمون في موشحة :

نضاً لباس الزرد    وخاض موج الفيلق (١)  
ولم يرعه عدد    ذاك الخيمس الأزرق  
والحور تلثم خد    أديمه الممزق  
وكان ذاك الأسد    في كل خيل يلتقى

..... الخ .

فقد سكن الوشاح المضاف ( عدد ) وجعله قافية للجزء الاول من  
الغصن الثاني للدورة ، وكذلك فعل بالمضاف ( خد ) في الجزء الاول من  
الغصن الثالث للدورة في حين انها مضافان الى كلمتى ( ذاك ) في الجزء  
التالى و ( أديمه ) في بداية الجزء التالى كذلك .

(١) ابن سعيد : المغرب ٢/٢١٧ ، ولابن سهل موشحة فيها قطع بين البذل والجبل منه ، انظر  
ديوانه ٢٢٠ .

ومثال الثاني قول ابن يقطين من موشحة :

يا قاطمعتا ذاك التجنى تعطفنى (١)

هواك أتى ضيفى فهو خدنى وما ألفى

أندرى متى طوانى مضى هواك فى

ثوب السقم طى نصبرى فى حتى عدت لاشي

فقالت لى قد نظرت لى

نقطع بين حرف الجر ( في ) وبين مجروره ( ثوب ) جاعلا من الحرف  
( في ) تقفية للجزء الاخير من الدور بينما كان المجرور بداية للفصل الاول  
من القفل .

وأخيرا .. نعود فنقرر أن لغة الموشحات أبان فترة دراستنا ، لم تكن  
ركيكة هزيلة عامية ، وإنما كانت ملتزمة بالاصول النقدية للموشحة ، فلم  
تعمج أو تسف في استعمالات العامية الا في الموضع الذى يحسن فيه  
ذلك وهو ( الخرجة ) ( ٢ ) ، أما بقية الاجزاء الاخرى فبلغتها شعيرية فصيحة  
سليمة متمسة بالركة والسلاسة والقدرة على التأثير . ولا نفعل الاشارة  
الى أن بعض الوشاحين عقدوا البناء الشعري للموشحة مما يؤثر على طبيعة  
الاسلوب فأكثروا من الاجزاء والاعصان ونوعوا في القوافي وقصروا في  
الجميل والعبارات حتى اضطرهم هذا الصنيع ، أحيانا ، الى القطع بين  
المضاف والمضاف اليه أو بين حرف الجر ومجروره ، كما بينا سابقا ،  
كما أن ظاهرة التسكين في الموشح كانت سائدة طاغية وكان الوشاح يتبع  
عن قصد « الاسكان في التجزئات القصير وقواختيار الالفاظ التى لا تظهر

(١) ابن الخطيب : الجيى .

(٢) لسنا في حاجة الى ان نقف عند الخرجة ، لانها قد اصبحت بحثا ودراسا : انظر : ابن  
سناء الملك : دار الطراز ٢٠ ، د. عبد العزيز الاخواني : الزجل ٧ وما بعدها ، ٥٠ ،  
د. مصطفى عوض الكريم : فن التوشيح ٢٢ وما بعدها ، د. احسان ميمس : عصر  
الطوائف والمرايطين ٢٣٦ - ٢٢٧ ، محمد مجيد السعيد : الشعر في ظل بني عباد ٢٧٥  
وما بعدها .

حركات الاعراب في اواخرها « (١) ، لكن التسلسل والترابط قائمان بين  
أجزاء الموشح ، رغم وجود الوقفات ، مما يجعل الموشحة قريبة من  
العبارات المنثورة (٢) .

---

(١) د. احسان عباس : عصر الطوائف والمرايطين ٢٤٤ .

(٢) نفسه ٢٤٥ .

## المضمون

كانت ثورة الموشح العنيفة على الشكل التقليدي الذي طوق الشاعر العربي زمنا طويلا وحاصره ، انعطافة لها شأنها وأهميتها في مجرى الحياة الادبية لدى الاندلسيين . ولا يعنى تردد بعض الادباء والمؤرخين في قبول الموشح والتحصن له ابان نجره ومولده ، عمقه واقتناره وعدم جدواه وانما كان ترددهم ذاك أمرا متوقعا وطبيعيا وهو يحدث عادة في أعقاب كل حركة جديدة تهز قريبا ألفها المجتمع واعتادها الناس ، غير أن تلك الانتفاضة الجريئة لم تتجاوز الوزن والقافية والشكل العمودي الى المحتوى والمضمون ، الى الموضوع وما يمكن أن ينمو داخله من تجارب صادقة ومعاناة حقيقية يعيشها الوشاح المنشئ أثناء تفاعله مع المجتمع ، وقد كان جديرا أن ينمو داخليا بعد أن اعتمد في خرجته على لغة الناس وتعابيرهم اليومية وأساليبهم البسيطة ، وأغانيهم الشعبية الشائعة ، يختم بها الوشاح موشحته ، ويجعلها بيت تصيده وواسطة عقده فهي — كما يقول ابن سناء — «إبراره الموشح وملحه وسكره وعنبره (١) » . فهذه العناية والاهمية للخرجة تعنى تواضع الشاعر الوشاح في لغته الشعرية وانزال تلك اللغة من عالما الارستقراطية الى أوساط المجتمع وعامة الناس . وتعنى ، كذلك ، اقترابه من الحياة التي يحيها ويمارس فيها علاقاته الاجتماعية واليومية ، فهل استطاع وشاحنا ، حقيقة ، أن يخطو أكثر من اصطناع بيت أو بيتين من لغة العامة الى ما هو أعمق من ذلك ؟ هل صور

(١) ابن سناء الملك : دار الطراز ٢١ .

أحاسيس مجتمعه ؟ .. وهل أعطى صورة لانفعالات قومه وآلامهم ومشاكلهم ؟ هل سمح لجزء من همومهم ومتاعبهم أن تلامس موشحاته وتتفاعل مع أجوائها لتتنفس عن ضيقها وكبتها ؟ أى بكلمة مختصرة هل نرجم صورة مجتمعه برخائه وعوزة ، بحبه واضطهاده ، بعمله وظلمه ؟ ذلك دور خطير ومهم كما نتوقعه للوشاح ونأمل أن يحققه ، لكنه لم يستطع الافلات من طوق الموضوعات الشعرية التقليدية ، وظلت أنكاره ومضامينه تتنفس آفاق الشعر العربي وتسترغد تراثه وتتغذى على صوره وأخيلته ومعانيه ، وكان لنا أكثر من مثال على ذلك التأثر والاسترفاد والاستمانة (١) ، على كل حال ، فإن الموشح تخفف نوعا ما من المبالغة والغلو اللتين وسمتا قصائد المدح العمودية ، وأزال الحجاب الغليظ الذى اتماه الشعراء بينهم وبين مدوحهم ، كما مزج المدح بالغزل نسي المدوحين ، مضيا بذلك على الموشحة طابعا طريفا وثوبا لطيفا شغافا (٢) حتى طغى ، في بعض الموشحات نصيب الغزل فيها على نصيب المدح (٣) .

وفي الغزل برزت صورة الرقيب والواشي جليلة حادة ، ذات سطوة ورهبة ، يقول أبو الفضل بن شرف ( ت ٥٣٤ هـ ) :

كل ظلم يقتناهـى      غير ظلم الرقباء (٤)  
خبروا الأم تراها      حجبتهما عن لقائى  
فشدت مداها      بين ذل وعناء

(١) انظر على سبيل المثال : ابن سعيد : الفتح المظى ١٦٢ ، حيث اورد المؤلف خبرا يشير فيه الى استرفاد الوشاحين معاني الشعر وأخيلته .

(٢) مجلة ( المجلة ) المحدث الذى سنة ١٩٥٧ م ص ٩٢ ، مقالة بعنوان « الالفة الشعبية اصل الفرشح » للدكتور عبدالعزيز الاحواني .

(٣) الدكتور عبد العزيز الاحواني : الغزل في الاندلس ١٤١ ، مطبعة الرسالة بجم ١٩٥٧ م .

(٤) ابن اللطيف : الجنبى موشحة رقم ٧٢ ، وانظر نصا اخر في هذا المضى موشحة رقم ١٢٢ من المصدر نفسه .

هكذا يا أم نشقى والحبيب ساكن جوارى  
ان أمت يا قوم عشقا فخذوا أمى بثـارى

كما تجلت في غزلياتهم قيمة المرأة وقديستها ومنزلتها ، وهى سمات بارزة  
في موشحاتهم (١) ، وقد تعرضنا لذلك من قبل (٢) ثم انتقلت هذه الخاصية  
الى شعراء التروبادور فيما بعد (٣) ، كما انتقلت السمة السابقة اليهم  
كذلك (٤) .

أما في مجال الخمر والطبيعة فقد جاءت أوصافهم مادية جامدة ، فيها روح  
الترف والبذخ ، وكأنها متأثرة بتشبيهات ابن المعتز ومعانيه ففيها تصحنا  
ألفاظ مثل : العقيق الأحمر ، نفيس الجوهر ، الاسماط ، الفضة ، الذهب ...  
الخ . منه قول الوشاح :

حنت الى المزاج نورية السراج تلتاح في الزجاج (٥)

كأنما العقيق الأحمر فيها ذائب  
عليه من نفيس الجوهر سمط لآعب

..... الخ .

ويشبه الزهر كذلك بالفضة والعقيان :  
والزهر في فضة وعقيان والماء يحكى أنسياب شعبان في مذهب بستان (٦)

نعود فنكرر أن معانى الموشحات ومضامينها ، بصورة عامة ، قريبة من  
معانى الشعر ومضامينه ، ومتأثرة بها ومتغذية على قراها ، وأن الوشاح

(١) انظر : ابن الخطيب : الجيش ١٧٧ ، ٢١٠ .

(٢) انظر الكتاب ص ٣٩٨ و ٣٩٩ .

(٣) انظر : مجلة المعهد المصري ج ١ سنة ١٩٥٢ م ص ١٠ .

(٤) ابن الخطيب : الجيش موشحة رقم ٢٠ .

(٦) ديوان النبطي ٢٦٩ .

الاندلسي لم يحقق الثورة الفنية في أعماق موشحاته ، ولم يبلغ بتطويره المحتوى والأغراض ، فاكتمل بالتجديد في الشكل الخارجي (١) ، وما يتبعه من اهتمام بالصياغة اللفظية التي بلغت عند بعضهم حد التعقيد وما يتبعه المفتعل ، وارهاق الذهن بمراقبة أعاجيب القوافي وغرابة تأليف الجمل (٢) ، وكان دافعهم الى ذلك رغبتهم في الاتيان بجديد مبتكر يمكن أن يماشي حدة الرغز للوزان والقوافي العربية التي حققوها في فنهم الجديد .

ومع بقاء جوهر الموشح كما هو من غير أن يصيبه أى تغيير على قوة الهزات التي أصابت الشكل ، فإن الموشحة ستبقى من أعظم الشواهد على أصالة الاندلسيين وقدرتهم على الابتكار والاختراع ، فيها تميزت شخصيتهم الفنية وبواسطتها استطاعوا ترك آثار عميقة ، لا في الشرق وحده بل في الاداب الاوربية كذلك (٣) .

---

(١) الدكتور ميشال عاصي : الشعر والبيئة في الاندلس ١٠٥ بيروت منشورات المكتب الانجليزي ١٩٧٠ م .

(٢) انظر : د. الاهواني : ابن سناء الملك ومشكلة الضم ١٨٠ .

(٣) د. صهر القنطاوي والحروق : اثر العرب والاسلام في النهضة الاوربية ٣٦ .



## الخاتمة

لا شك أن البحث كان طويلا ، والدراسة كانت شاقة مضنية ، لامتدادها الزمنى الذى يشمل قرنا ونصف القرن ، ثم لازدحام الشعراء فيها وكثرتهم ولضياح الكثير من مصادرها وكتبها ودواوينها ، ولكون الفترة بكرا لم تطرق من قبل ، لا سيما فترة الموحدين التى خلت تماما من أى مؤلف أو كتاب عربى يوليها عناية ويتفرغ لها . . لكنى وبعد سنوات عديدة من الجهد والعمل المتواصل استطعت أن أتبحر الفترة بما فيها من شعر ونثر وأن أكتشف دروبها ومخرجاتها فكان ثمة ذلك ما قدمته في الصفحات السابقة . وبعد أن أنجزت ما ساعدنى الله على انجازه أرانى في حاجة الى الوقوف عند بعض النتائج المهمة في البحث والنقاط المستخلصة من خلال تلك المعاناة الطويلة . ولكن هذه النتائج والنقاط التى نضع أيدينا عليها في هذه السطور ليست هى كل ما في البحث من جديد أو مفيد ، وإنما هى صوى وعلامات مضيئة تلفت إليها نظر الدارسين والمتتبعين من رواد البحث ورفاق اليراع والقرطاس .

ويمكن تلخيص تلك الحصيلة من النتائج بما يلى :

١ - من خلال دراستنا للنشاط الفكرى والثقافى لعصر المرابطين والموحدين تأكد لنا أن العصر لم يكن ، كما وصفه بعض الباحثين من المستشرقين والعرب ، بأنه عصر ظلام وجهل وتأخر ، وإنما كان عصرا باهرا بنوره ، ناضجا في ثقافته ، مزدهرا في معارفه ، ذكيا في ذهنيته ، ففيه برزت أسماء كبار وأعلام يشار اليهم ويعول عليهم في مختلف حقول المعرفة الانسانية ، كابن بسام وابن خاقان وابن بشكوال وابن سعيد وابن الأبار ، وابن باجة وابن طفيل وابن رشد وابن زهر وغيرهم .

٢ - يعتبر هذا العصر من ازهى العصور الاندلسية نسي المجالات الشعرية وأخصبها انتاجا وأغزرها موروثة ، يدل على ذلك الكثير من الدواوين وكتب المختارات الشعرية والادبية التي وصلتنا ونض أسماء الشعراء التي زينت العصر ، كابن خفاجة والاعمى التطيلي وابن الزقاق والرصافي البلسنى وابن سهل وابن الابار وابن سعيد وغيرهم .

٣ - وضوح الشخصية الوطنية للفرد الاندلسي مترجمة بتلك الانتفاضات السياسية تارة ، أو بالكلمات الشعرية تارة أخرى ، أو بما اثر عن الفترة من مؤلفات تعلو مكانة العقيدة الاندلسية وتشيد بأبداعها ومقدرتها وتضلعها من العلوم العلمية والفلسفية تارة ثالثة ، فكان حصيلة ذلك مجموعة قصائد رافضة متمردة تغذى الثورة وتعزز من موقف المقاومة ، ومجموعة كتب في التراجم والسير والمجاميع تقتصر في مضمونها على نتاج الفكر الاندلسي وافرازه ، وتهتم بالتراث المحلى لأبرازه وإظهاره ومقارنته مع غيره من نتاج المشرق خاصة .

٤ - قدم الشعر عطاء غزيرا وأبداعا ثرا في مجالات مختلفة ومناسبات عديدة ، وكان في ذلك معبرا بصدق عن اهتمامات الفرد الاندلسي ومشاغله ، مصورا البيئة الاندلسية في مختلف نشاطاتها ومظاهرها ، مترجما واقع منشئيه ، مسجلا بعمق أحاسيسهم ومشاعرهم وعلاقاتهم فهو لذلك يعد وثيقة تاريخية مهمة لا يصح إهمالها أو طمسها .

٥ - وكما ان الشعر كان صادقا ولصيقا بالفرد الاندلسي ، كان واضحا مشرقا في مضامينه وأفكاره محافظا على روعته وفنيته وأصالته بعيدا عن كل تفلسف وتعقيد ، متنكبا كل أعتياص وإبهام .

٦ - لما كانت الدولتان - المرابطية والموحدية - المتوليتان حكم الاندلس ملترمتين بالعقلية الدينية ومتسكتين بأصولها وقواعدها ، يصبح من الطبيعي ازدهار الجوانب الدينية ونشاطها وشيوع الفكر المعتمد على الترممة

وتغلغله في شتى مجالات الحياة ، وكان الشعر أحد تلك المجالات التي ترك الفكر الدينى عليها بصماته فانطبعت آثاره على معظم أغراضه الفنية ، وتسربت ألفاظه وتعاييره ومصطلحاته الى خلاياه ولا سيما المدح الذى أعتهد القصص والخبار الدينية في تغذية مضمونه ، تصريحاً أو رمزاً وإيماء .

٧ - وفي شعر المديح ظهرت بشكل صريح وبين طاهرة التعنف والترفع عن التكسب بالشعر ، والامتناع عن اراقة ماء الوجه على عتبات الامراء حتى غدت سمة مميزة لبعض شعرائهم ، فقد سلك دربها عن ارادة ووعى سابقين ، شعراء ثلاثة جمعتهم أوامر القربى وشدتهم وشائج الانتماء المكانى ، هم ابن خفاجة وابن الزقاق والرصافي وكلهم من بلنسية .

٨ - تعلق الشاعر الاندلسي ببيئته الطبيعية وهام بها حبا واعجابا ، فكان لها وجود وحضور في معظم ابداعاته الفنية ، حتى استشرى معجبها في ديوانهم الشعرى ، فلم يدع مجالاً الا وكان له لون أو رائحة . وقد بلغ التمازج بين الشاعر والطبيعة أن منحها قسوى انسانية ، وأسقط عليها انفعالاته وأحاسيسه ومتاعبه ، فكانت صديقا وأخا وأما وحببية .

٩ - ظهور القصة الغزلية الشعرية بشكل تتوفر فيه كل مقومات القصة القصيرة من شخوص وحوار وحدث .

١٠ - توسع شعر الغربة والمنفى والتهزق الذاتى كرد فعل للظروف والاضاع السياسية والعسكرية التي سادت الاندلس ، وكثرت الشكوى ووصف الرحلة الدائمة التسى لا تعرف الرسو ، حتى غدا ذلك طابعا مميزا لبعض شعراء هذا اللون ، كابن بقل ، كما توسع وازدهر شعر بكاء المدن والدول الزائلة ، ولا سيما أواخر عصر الموحدين .

١١ - ظهرت بعض أغراض وفنون شعرية ، لأول مرة في الديوان الاندلسي ، وإذا كانت تعالج من قبل ، فانما كانت معالجتها بشكل لا يجعل

منها غرضاً له سماته وخصائصه من مثل القصيدة النبوية ، و قصيدة التبرك  
بالأثر النبوى ، وأشعار التصوف القائم على أسس فلسفية وعقلية .

١٢ - ازدهار فن التوشيح في هذه الفترة وشيوعه ، وكثرة نصوصه  
وموروثه ، واستحداث أغراض جديدة فيه ، كالمح النبوى والتصوف .  
كما حفل العصر بنخبة من الوشاحين الذين يقفون في الصف الاول في  
قائمة وشاحى الاندلس . كابن بقى والاعمى التطلى وابن زهر وابن سهل  
وغـيرهم .

١٣ - وأخيراً . . يمكن أن نقول ان هناك بعض المخطوطات المتمنقة  
بالبحث كانت في حاجة الى عناية وتحقيق لاجل نشرها واخراجها للقراء ،  
مما يساعد على استجلاء بعض ما انطمس من أدب الاندلسيين أو كشف  
جانب من جوانبهم الثقافية .

من تلك المخطوطات ، الذخيرة لابن بسام بقسميها الثانى والثالث ،  
والمقتطف من ازاهر الطرف لابن سعيد ، وديوان ابن الابار ، وعقود اللال  
في الموشحات والازجال لشمس الدين النواجى ، وغيرها .

والله ولي التوفيق

## مصادر البحث ومراجعة

### ١ - المصادر العربية

#### ١ - المخطوطات :

١ - ابن الأبار : أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد الرحمن القضاي  
( ت ٦٥٨ هـ ) .

ديوانه : مصور معهد المخطوطات العربية - بجامعة الدول العربية ،  
رقمه ٨٩ خزانة ملكية .

٢ - ابن بسام : أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني ( ت ٥٤٢ هـ ) :  
الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، القسم الثاني منه مخطوط في  
دار الكتب المصرية تحت رقم ( ٢٣٧ أدب ) .

٣ - ابن خاتان : أبو نصر الفتح بن محمد بن عبد الله ( ت ٥٢٩ هـ ) :  
ابن السيد البطليوسي : رسالة مصورة في معهد المخطوطات العربية  
برقم ٨٤ / ٤ أوسكوريال .

٤ - أبو محمد الطيب : أبو محمد محمد الطيب بن عبد الله ، من علماء  
القرن العاشر الهجري .

قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر ، مصور دار الكتب المصرية تحت  
رقم ( ١٦٧ تاريخ ) .

٥ - الحراني : نجم الدين أحمد بن حمدان بن شبيب ( ت ٦٩٥ هـ ) :  
جامع الفنون وسلوة المعزون ، مصور دار الكتب المصرية ، رقمه  
{ ٢٨٤ } .

٦ - الذهبي : شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان  
( ت ٧٤٨ هـ ) :

سبع اعلام النبلاء : مصور دار الكتب رقمه ( ١٢١٩٥ ح ) .

٧ - الممرى : شهاب الدين احمد بن يحيى بن فضل الله ( ت ٧٤٩ هـ ) :  
مسالك الابصار في معالك الامصار ، مصور دار الكتب تحت رقم  
( ٥٥٩ معارف عامة ) .

٨ - القنطري : ابو عبد الله محمد بن عبد الله .  
تكميل زهر الرياض : مخطوط الخزانة العامة في الرباط رقمه  
مجموع ٢٨ ل .

٩ - الكميلي : عزيز الدين الكميلي :  
العزير المحلى ، مخطوط دار الكتب المصرية رقم ( ١٤٣٢ ادب ) .

١٠ - النويرى : شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب ( ت ٧٣٢ هـ ) :  
نهاية الأرب في فنون الأدب : مصور دار الكتب ، رقمه ( ٥٤٩ معارف  
عامة ) .

#### ب - المطبوعات :

١ - ابن الأبار : ابو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد الرحمن القضاى  
( ت ٦٥٨ هـ ) :

١ - تكملة الصلة : نشره السيد عزت المطار الحينى ، القاهرة  
١٩٥٥ م .

ب - الحلة السراء : تحقيق الدكتور حسين مؤنس ، القاهرة ، الشركة  
العربية للطباعة والنشر ١٩٦٢ م .

ج - المعجم في اصحاب القاضى أبى على الصنغلي ، مجريط ، مطبعة  
روخس ١٨٨٥ م .

د - المقتضب من كتاب تحفة القادم : اختيار وتقييد ابن اسحاق  
ابراهيم البلقينى ( من القرن الثامن ) ، تحقيق ابراهيم  
الايبارى ، القاهرة ، المطبعة الاميرية ١٩٥٧ م .

٢ - ابن ابى اصبيحة : ابو العباس موفق الدين احمد بن القاسم بن خليفة  
السعدى :

عيون الانباء في طبقات الاطباء ، ط : المطبعة الوهبية بمصر ١٨٨٢ م .

٣. - ابن أبي زرع : أبو الحسن علي بن عبد الله الفاسي ( ت ٧٢٦ هـ ) :  
الأنيس المطرب : نشره كارل يومن تورنبرغ - بجزء واحد طبعة  
أوبسالة ١٨٤٣ م ، ونشره محمد الهاشمي الفيلاي بجزئين ، الرباط  
المطبعة الوطنية ١٩٣٦ م .

٤ - ابن الأثير : أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد الشيباني ( ت  
٦٣٠ هـ ) :

الكامل : تحقيق عبد الوهاب النجار ، مصر ، المطبعة المنيرية ١٣٥٣ هـ .

٥ - ابن بسام : أبو الحسن علي الشنتريني ( ت ٥٤٢ هـ ) :  
الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق لجنة من كلية الآداب  
- جامعة القاهرة - طبع منها القسم الأول بمجلدين ( ١٩٣٩ -  
١٩٤٢ م ) وطبع المجلد الأول من القسم الرابع سنة ١٩٤٥ م .

٦ - ابن بشكوال : أبو القاسم خلف بن عبد الملك ( ت ٥٧٨ هـ ) :  
الصلة : القاهرة ، مطابع سجل العرب ١٩٦٦ م .

٧ - ابن نفري بردي : جمال الدين يوسف الأنابكي ( ت ٨٠٨ هـ ) :  
النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، مطبعة دار الكتب بالقاهرة  
١٩٣٥ م .

٨ - ابن الجوزي : سبط ابن الجوزي ( يوسف بن قزاغلي بن عبد الله )  
( ت ٦٥٤ هـ ) :

مرآة الزمان في تاريخ الأعيان : ( المجلد الثامن بجزئين ) حيدر آباد  
الدكن ١٩٥١ - ١٩٥٢ م .

٩ - ابن حمديس : أبو محمد عبد الجبار بن محمد الصقلي ( ت ٥٢٧ هـ ) :  
ديوان ابن حمديس ، تحقيق الدكتور احسان عباس ، بيروت ، مطبعة  
دار صادر ١٩٦٠ م .

١٠ - ابن خاقان : أبو نصر الفتح بن محمد بن عبد الله ( ت ٥٢٩ هـ ) :

١ - فلانث العفيان ، مطبعة التقدم العلمية بمصر ١٣٢٠ هـ .

ب - مطمح الأنفس ، ومسرح التانس ، القسطنطينية ، مطبعة  
الجوالب ١٣٠٢ هـ .

١١ - ابن الخطيب : لسان الدين محمد بن عبد الله بن سعيد بن عبد الله التلمساني ( ت ٧٧٦ هـ ) .

١ - الإحاطة في أخبار غرناطة : بجزءين ، مصر ، مطبعة الموسوعات ١٣١٩ هـ ، واعتمدنا كذلك على طبعة دار المعارف بتحقيق محمد عبد الله عنان . صدر الجزء الأول منها فقط سنة ١٣٧٥ هـ .

ب - تاريخ أسبانيا الإسلامية أو كتاب أعمال الإعلام ( القسم الثاني منه ) تحقيق المشرق أ . ليفي بروفسال ، بيروت ، دار المكشوف ١٩٥٦ م .

ج - تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط - وهو القسم الثالث من كتاب أعمال الإعلام . تحقيق الدكتور أحمد مختار المبادئ والإستاذ محمد إبراهيم الكتاني ، الدار البيضاء ١٩٦٤ م .

د - جيش التوشيح ، تحقيق هلال ناجي ، تونس ، مطبعة المنار ١٩٦٧ م .

هـ - الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية ( وهو منسوب لابن الخطيب ) نشره السيد بشر القورني ، تونس ، مطبعة التقدم الإسلامية ١٣٢٩ هـ .

١٢ - ابن خفاجة : أبو اسحاق إبراهيم بن أبي الفتح ( ت ٥٣٣ هـ ) : ديوان ابن خفاجة ، تحقيق الدكتور السيد مصطفى غازي مطبعة المعارف بالاسكندرية ١٩٦٠ م .

١٣ - ابن خلدون : عبد الرحمن بن خلدون المغربي ( ت ٨٠٨ هـ ) : العبر وديوان البتدا والخبر ، في سبعة أجزاء ( والجزء الأول منها هو المقدمة ) ، القاهرة ، طبعة بولاق ١٢٨٤ هـ .

١٤ - ابن خلكان : أبو المباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ( ت ٦٨١ هـ ) :

وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٤٨ م .



١٥ - ابن دحية : أبو الخطاب عمر بن الحسن بن علي بن محمد . . بن  
دحية الكلبي ( ٦٣٣ هـ ) :

الطرب في اشعار اهل المغرب : تحقيق الدكتور مصطفى عوض  
الكريم ، الخرطوم ، مطبعة مصر ١٩٥٤ م . واعتمدنا ايضا على طبعة  
القاهرة ١٩٥٤ م بتحقيق ابراهيم الايبارى والدكتور حامد عبدالمجيد  
والدكتور احمد بدوى ، وقد اشرنا الى ذلك في موضعه .

١٦ - ابن الرومي : أبو الحسن علي بن العباس بن جريج ( ت ٢٨٣ هـ ) :  
ديوان ابن الرومي : تحقيق الدكتور حسين نصار ، الجزء الثاني ،  
القاهرة مطبعة دار الكتب ١٩٧٤ م .

١٧ - ابن الزبير : أبو جعفر احمد بن ابراهيم ( ت ٧٠٨ هـ ) :  
صلة الصلة : تحقيق ا . ليفي بروفنسال ، الرباط المطبعة الاقتصادية  
١٩٣٧ م .

١٨ - ابن الزقاق : أبو الحسن علي بن ابراهيم بن عطية ( ت ٥٢٩ هـ ) :  
ديوان ابن الزقاق البلسي : تحقيق عفيفة محمود ديراني ، بيروت ،  
دار الثقافة ، مطبعة سما .

١٩ - ابن زيدون : أبو الوليد احمد ( ت ٦٤٣ هـ ) :  
ديوان ابن زيدون ، تحقيق علي عبد العظيم ، القاهرة مطبعة نهضة  
مصر ١٩٥٧ م .

٢٠ - ابن سعيد : أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي الاندلسي  
( ت ٦٨٥ هـ ) :

١ - اختصار القدرح المعلى في التاريخ المعلى : اختصره ابو عبد الله  
محمد بن عبد الله بن خليل ، تحقيق ابراهيم الايبارى ،  
القاهرة ١٩٥٩ م .

ب - وايات البرزين تحقيق اميلو غرسيه غومس ، مدريد ١٩٤٢ م .

ج - الفصول الياضة في محاسن شعراء المائة السابعة : تحقيق  
ابراهيم الايبارى ط ٢ ، دار المعارف بمصر .

د - المرقعات والمطربات ، مصر ١٢٨٦ هـ .

هـ - المغرب في حلى المغرب ، تحقيق الدكتور شوقي ضيف ط ٢

مطبعة دار المعارف بمصر ١٩٦٤ م .

٢١ - ابن سناء الملك : القاضى السعيد ابو القاسم هبة الله بن جعفر  
( ت ٦٠٨ هـ ) :

دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق الدكتور جودت الركابي ،  
دمشق ١٩٤٩ م .

٢٢ - ابن سهل الأندلسى : ابراهيم ( ت ٦٤٩ هـ ) :  
ديوان ابن سهل : قدم له الدكتور احسان عباس ، بيروت ، دار صادر  
١٩٦٧ م .

٢٣ - ابن طباطبا : محمد بن احمد العلوى ( ت ٣٢٢ هـ ) :  
عيار الشعر : تحقيق الدكتورين طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام ،  
القاهرة ١٩٥٦ م .

٢٤ - ابن عبدون : محمد بن احمد التجيبى :  
رسالة في الحسبة حققها ليفى برونسال ونشرها ضمن مجموع  
بمنوان « ثلاث رسائل اندلسية في آداب الحسبة والمعتسب »  
القاهرة ، المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية ١٩٥٥ م .

٢٥ - ابن عذارى المراكشى : ابو المباس احمد بن محمد ( كان موجودا  
سنة ٧٠٦ هـ ) .

البيان المغرب في اخبار ملوك الاندلس والمغرب ١ - ٣ ، نشر بعناية  
١ . ليفى برونسال ، مطبعة بولس كنتر الكتبى بباريس ١٩٣٠ م .  
٢٦ - ابن عربى : ابو بكر محبى الدين بن عربى الهاشمى ( ٦٢٨ هـ ) :

١ - ديوان ابن عربى : القاهرة ، بولاق ١٢٧١ هـ .

ب - ذخائر الاعلاق وشرح ترجمان الاشواق ، تحقيق محمد  
عبد الرحمن الكردى ، القاهرة ١٩٦٨ م .

ج - رسالة في مصطلحاته الصوفية ، ملحقة بكتاب « التعريفات »  
لعلى بن محمد الجرجانى ، مصر ، مطبعة الوهبة ١٢٨٣ هـ .

٢٧ - ابن العماد الاسفهانى : ابو الفلاح عبد الحى ( ت ١٠٨٩ هـ ) :  
شذرات الذهب في اخبار من ذهب : القاهرة ، مطبعة القدس  
١٣٥٠ هـ .

٢٨ - ابن الفارض : أبو حفص عمر بن أبي الحسن ( ت ٦٣٢ هـ ) :  
ديوان ابن الفارض ، شرح كرم البستاني ، بيروت ، دار صادر ،  
١٩٥٧ م .

٢٩ - ابن فرحون : إبراهيم بن علي اليمري ( كان موجودا سنة ٧٩٩ هـ ) :  
الديباج الذهب في معرفة أعيان علماء الذهب ، مصر ١٣٥١ هـ .

٣٠ - ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري ( ت ٢٧٦ هـ ) :  
الشعر والشعراء : تحقيق أحمد محمد شاكر ، القاهرة دار المعارف ،  
ط ٢ سنة ١٩٦٦ / ١٩٦٧ م .

٣١ - ابن قنفذ : أبو العباس أحمد بن حسن بن علي بن الخطيب ( ت  
٨٠٩ هـ ) :

الوفيات تحقيق عادل نويهض ، بيروت ، منشورات الكتب التجارية  
للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٧١ م .

٣٢ - ابن هانيء : محمد بن سعدون الأزدي ( ت ٣٦٢ هـ ) :  
ديوان ابن هانيء : تحقيق كرم البستاني ، بيروت دار صادر ١٩٥٢ م .

٣٣ - أبو تمام : حبيب بن أوس الطائي ( ت ٢٢٨ هـ ) :  
ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده هزام ،  
دار المعارف بمصر ١٩٥١ م ، وطبعة الدكتور شاهين مطبعة ، بيروت  
١٩٦٨ م .

٣٤ - أبو شامة : أبو محمد شهاب الدين عبد الرحمن بن اسماعيل المقدسي  
( ت ٦٦٥ هـ ) :

كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية ، تحقيق  
الدكتور محمد حلمي محمد أحمد ، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة  
والنشر ١٩٦٢ م .

٣٥ - أبو الفدا : عماد الدين اسماعيل بن علي بن محمود بن شاهنشاه  
الأيوبي ( ت ٧٣٢ هـ ) :

تاريخ أبي الفدا ، قسطنطينية ، مطبعة الشاهانية ١٢٨٦ هـ .

٣٦ - أبو نواس : الحسن بن هانيء ( ت ١٩٨ هـ ) :

ديوان أبي نواس : شرح محمود انندى واصف ، مصر ، الطبعة  
المصرية ١٨٩٨ م .

٣٧ - أبو هلال العسكري : الحسن بن عبد الله بن سهل ( ت ٣٥٩ هـ ) :  
كتاب الصناعتين : الكتابة والنمر ، تحقيق علي محمد الجاوي  
ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة : دار احياء الكتب العربية  
١٩٥٢ م .

٣٨ - الأدرسي : أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله المعروف بالشريف  
الأدرسي ( ت ٥٦٠ هـ ) :  
صفة المغرب وارض السودان ومصر والأندلس : طبعة لندن  
١٨٩٦ م .

٣٩ - اسماعيل باشا البغدادي :  
هدية العارفين ( مجلدان ) ، استانبول ، مطبعة المعارف ١٩٥١ -  
١٩٥٥ م .

٤٠ - الأصفهاني : أبو عبد الله محمد بن حامد بن عبد الله بن علي المعروف  
بالمعاد الأصفهاني ( ت ٥٧٩ هـ ) :  
خريدة القصر وجريدة العصر ، القسم الرابع منه بمجلدين : تحقيق  
الاستاذين عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم ، القاهرة ، مطبعة الرسالة  
( ١٩٦٤ - ١٩٦٩ م ) .

٤١ - الأفراني : محمد بن عبد الله الأفراني المراكشي ( ت ١٧٣٢ م ) :  
المسلك السهل في توشيح ابن سهل : طبعة فاس ١٣٢٤ هـ .  
٤٢ - البحتري : أبو عبادة الوليد بن عبد بن يحيى الطائي ( ت ٢٨٤ هـ ) :  
ديوان البحتري : تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي ، القاهرة ،  
دار المعارف ١٩٦٣ م .

٤٣ - البطليوسي : أبو محمد عبد الله بن السيد ( ت ٥٢١ هـ ) .  
الحقائق : طبعة مصر ١٩٤٦ م .

٤٤ - التبريزي : أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد ( ت ٥٠٢ هـ ) وآخرون :  
شروح سقط الزند : السفر الثاني ، القسم الأول ، مطبعة دار الكتب  
المصرية ١٩٤٥ م .

٤٥ - التجيبي : أبو بحر صفوان بن ادريس المرسى ( ت ٥٩٨ هـ ) :

- زاد المسافر : تحقيق عبد القادر محداد ، بيروت ١٩٧٠ م .
- ٤٦ - التبطي : أبو جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة ( ت ٥٢٥ هـ ) .  
ديوان الأعمى التبطي : تحقيق الدكتور أحسان عباس بيروت ، دار  
الثقافة ١٩٦٣ م .
- ٤٧ - الثعالبى : أبو منصور عبد الملك ( ت ٢٩٩ هـ ) :  
يتيمة الدهر : مصر ، مطبعة الصاوى ١٩٣٤ م .
- ٤٨ - حاجى خليفة : مصطفى عبد الله الشهير بحاجى خليفة ( ت ١٠٦٧ هـ )  
كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون ، عن نشره محمد شرف  
الدين يالتقايا ورنعت يملكه الكلبسى ، طبع وكالة المعارف ١٩٤١ م .
- ٤٩ - الحطّبة : أبو مليكة جرول العبسى :  
ديوان الحطّبة : تحقيق نعمان أمين طه ، القاهرة ١٩٥٨ م .
- ٥٠ - الحموى : أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومى ( ت ٦٢٦ هـ ) :  
١ - معجم الأدباء : نشره الدكتور أحمد فريد رفاعى بك ، القاهرة  
مطبعة دار المأمون ١٩٣٨ م .
- ب - معجم البلدان : صححه محمد أمين الخانجى ، مصر ، مطبعة  
السعادة ١٩٠٦ م .
- ٥١ - الحميرى : أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم ( كان موجودا  
سنة ٨٦٦ هـ ) :  
صفة جزيرة الأندلس ( منتخبة من كتاب الروض المطار في خبر  
الأنطار عنى بنشره ا . ليفى برونسال ، القاهرة ، مطبعة لجنة  
التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧ م .
- ٥٢ - الذهبى : شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان ( ت ٧٤٨ هـ ) :  
تذكرة الحفاظ : حيدر آباد الدكن ط ٣ سنة ١٩٥٥ م .
- ٥٣ - ذو الرمة : غيلان بن عقبة ( ت ١١٧ هـ ) :  
ديوان ذى الرمة : جمعه بشير بموت ، بيروت ، المطبعة الوطنية  
١٩٣٤ م .

٥٤ - الرصافي : ابو عبد الله محمد بن غالب البنسي ( ت ٥٧٢ هـ ) :  
ديوان الرصافي البنسي : جمعه الدكتور احسان عباس ، بيروت ،  
دار الثقافة ١٩٦٠ م .

٥٥ - الرعيني : ابو الحسن علي بن محمد بن علي الفخار ( ت ٦٦٦ هـ ) :  
برنامج شيوخ الرعيني : تحقيق الاستاذ ابراهيم شيوخ دمشق  
١٩٦٢ م .

٥٦ - السلفي : احمد بن محمد بن احمد ... بن ابراهيم سلفه ( ت  
٥٧٦ هـ ) :

اخبار وتراجم انفسية ( مستخرجة من معجم السفر للسلفي ) تحقيق  
الدكتور احسان عباس ، بيروت ، دار الثقافة ١٩٦٢ م .

٥٧ - السيوطي : جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر ( ت ٩١١ هـ ) :  
بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تحقيق محمد ابو الفضل  
ابراهيم ، القاهرة ، الحلبي وشركاه .

٥٨ - الششتري : ابو الحسن علي بن عبد الله النمري ( ت ٦٦٨ هـ ) :  
ديوان ابي الحسن الششتري : تحقيق الدكتور علي سامي النشار  
الاسكندرية ، منشاء المعارف ١٩٦٠ م .

٥٩ - الصفدي : صلاح الدين خليل بن ايبك ( ت ٧٦٤ هـ ) :

١ - توشيح التوشيح ، تحقيق البر حبيب مطلق ، بيروت دار  
الثقافة ١٩٦٦ م .

ب - نكت الهميان في نكت العميان ، مصر ، المطبعة الجمالية ١٩١١ م

ج - الوافي بالوفيات : نشر الجزء الاول منه هـ . ريتز ( استانبول  
١٩٣١ م ) ونشر الاجزاء ٢ ، ٣ ، ٤ ، س . دبدينغ ، ج ٢  
مطبعة وزارة المعارف باستنبول ١٩٤٩ م ، ج ٢ ، ٤  
بالمطبعة الهاشمية بدمشق ١٩٥٣ - ١٩٥٩ م .

٦٠ - الضبي : احمد بن يحيى بن عميرة ( ت ٥٩٩ هـ ) :  
بغية الملتبس في تاريخ رجال اهل الاندلس : مجريط ، مطبعة روكس  
١٨٨٤ م .

٦١ - عبد الملك المراكشي : أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك  
الانصارى ( ت ٧٠٣ هـ ) :

الدليل والنكتة لكتابي الموصول والصلة : حقق السفر الأول منه  
بسمين الاستاذ محمد بن شريفة ، بيروت ، دار الثقافة ، بلا تاريخ ،  
وحقق السفرين الرابع والخامس الدكتور احسان عباس . بيروت ،  
دار الثقافة ١٩٦٤ - ١٩٦٥ .

٦٢ - عمر بن ابي ربيعة : أبو الخطاب عمر بن عبد الله المخزومي ( ت  
٩٣ هـ ) :

ديوان عمر بن ابي ربيعة : بيروت ، دار صادر ١٩٦١ م .

٦٣ - الفيرني : أبو العباس احمد بن احمد بن عبد الله ( ت ٧١٤ هـ ) :  
عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية ،  
تصحیح محمد بن ابي شنب ، الجزائر ١٩١٠ م .

٦٤ - القرشي : أبو زيد محمد بن ابي الخطاب :

جمهرة اشعار العرب : طبعة بولاق ١٣٠٨ هـ .

٦٥ - القسطلی : أبو عمر احمد دراج ( ت ٢١١ هـ ) :

ديوان القسطلی : تحقيق الدكتور محمود على مكي ، دمشق ،  
منشورات الكتب الاسلامی ١٩٦١ م .

٦٦ - القشيري : أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك ( ت  
٤٦٥ هـ ) :

الرسالة القشيرية : طبعة بولاق ١٢٧٤ هـ .

٦٧ - القفطي : جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف ( ت ٦٤٦ هـ ) :

١ - انباه الرواة على انباه النحاة ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم  
مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٢ - ١٩٥٥ م .

ب - تاريخ الحكماء : تحقيق الدكتور جوليوس ليرت ، ليبسك  
١٩٠٣ م .

٦٨ - القلقشندي : أبو العباس احمد بن علي بن احمد ( ت ٨٢١ هـ ) :  
صبح الأعشى في صناعة الانشا : القاهرة ، المطبعة الأميرية ١٩١٥ م .

- ٦٦ - الكتبى : محمد بن شاکر بن احمد ( ت ٧٦٤ هـ ) :
- فوات الوفیات ، تحقيق محمد محبى الدين عبد الحميد ، مصر ،  
مطبعة السعادة ١٩٥١ م .
- ٧٠ - المتنبى : احمد بن الحسين الكندى ( ت ٣٥٤ هـ ) :
- ديوان المتنبى بشرح أبى البقاء المکبرى ، ضبط وتصحيح مصطفى  
السقا ، ابراهيم الايبارى ، عبد الحفيظ شلبى ، مصر ، مطبعة الحلبي  
١٩٣٦ م .
- ٧١ - مجهول :
- الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية ( انظر : ابن الخطيب ) .
- ٧٢ - المراكشى : عبد الواحد بن على ( ت ٦٢٧ هـ ) :
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تحقيق محمد سعيد الصريان ،  
القاهرة ١٩٦٣ م .
- ٧٣ - المقرئ : احمد بن محمد التلمسانى ( ت ١٠٤١ هـ ) :
- ١ - ازهار الرياض في أخبار القاضي عياض ( ١ - ٣ ) ، تحقيق  
مصطفى السقا ، ابراهيم الايبارى ، عبد الحفيظ شلبى ،  
القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ( ١٩٣٩ -  
١٩٤٢ م ) .
- ب - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق الدكتور احسان  
عباس ، بيروت ، دار صادر ١٩٦٨ م .
- ٧٤ - النابغة الجعدي : أبو ليلى حبان بن قيس بن عبد الله ( ت بعد  
سنة ٦٤ هـ ) .
- شعر النابغة الجعدي : دمشق ، منشورات المکتب الاسلامى ١٩٦٤ م .
- ٧٥ - النباهى : أبو الحسن على بن عبد الله بن محمد بن الحسن ( توفي بعد  
سنة ٧٩٣ هـ ) :
- المراقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا ، نشر : ا . لىنى  
بروفنسال القاهرة ١٩٤٨ م .



٧٦ - البانمي : ابو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان ( ت  
٧٨٨ هـ ) :

مرآة الجنان وعبرة اليقظان : حيدر اباد ، مطبعة المعارف ١٣٣٨ هـ .

## المراجع

### المراجع العربية

١ - ابنسام مرهون الصفار :

مالك ومتمم ابنا نورة اليربوعي ، بغداد ، مطبعة الارشاد ١٩٦٨ م .

٢ - ابراهيم انيس : ( دكتور )

موسيقى الشعر ، مجهول مكان الطبع وتاريخه .

٣ - ابراهيم بيومي مذكور وآخرون : ( دكتور )

الر العرب والاسلام في النهضة الاوربية ، القاهرة ، الهيئة المصرية  
العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠ م .

٤ - ابراهيم سلامة :

بلاغة ارسطو بين العرب واليونان ، القاهرة ، طبعة الانجلو .

٥ - احسان عباس : ( دكتور ) :

تاريخ الادب الانلسي - عصر الطوائف والمرابطين - بيروت ، دارالثقافة  
١٩٦٢ م .

٦ - احمد امين :

ظهر الاسلام : القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر  
١٩٥٣ م .

٧ - احمد بن خالد الناصري :

الاستقصا لآخبار دول المغرب الأقصى ، نشره جعفر ومحمد ابنا المؤلف  
طبعة دار الكتب بالدار البيضاء ١٩٥٤ م .

٨ - أحمد الشايب :

١ - الأسلوب : ط ٥ ، القاهرة ، طبعة النهضة المصرية ، بلا تاريخ .

ب - أصول النقد الأدبي : ط ٧ ، القاهرة ، طبعة النهضة المصرية ،  
١٩٦٤ م .

٩ - أحمد ضيف :

بلاغة العرب في الأندلس ، ط ٢ ، مصر ، مطبعة الاعتماد ١٩٣٨ م .

١٠ - أحمد الهاشمي :

ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ط ١٥ ، مصر ١٩٦٥ م .

١١ - أحمد هيكل : ( دكتور )

الأدب الأندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة ، ط ٣ ، مصر ، دار  
المعارف ١٩٦٧ م .

١٢ - ارشيبالد مكليش :

الشعر والتجربة : ترجمة سلمى خضراء الجبوسي ، بيروت ، دار  
البقعة العربية ١٩٦٣ م .

١٣ - إسرائيل ولفسون : ( دكتور ) :

موسى بن ميمون - حياته ومصنفاته - القاهرة ، طبعة لجنة التأليف  
والترجمة والنشر ١٩٣٦ م .

١٤ - أسين بلايوس :

ابن عربي - حياته ومذهبه - ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي ،  
القاهرة ، مكتبة الانجلو ١٩٦٥ م .

١٥ - أوستن وارن ، ورنيه وبليك :

نظرية الأدب : ترجمة محي الدين صبحي ، دمشق مطبعة خالد  
الطرايشي ١٩٧٢ م .

١٦ - بروفنسال : ١ . ليفي

١ - ادب الاندلس وتاريخها : ترجمة محمد عبد الهادى شميرة ،  
القاهرة ، المطبعة الاميرية ١٩٥١ م .

ب - الاسلام في المغرب والاندلس : ترجمة الدكتور محمود عبد العزيز  
سالم والاستاذ محمد صلاح الدين حلمي ، مصر ، مطبعة  
النهضة ١٩٥٦ م .

١٧ - بروكلين : كارل

تاريخ الشعوب الاسلامية : ترجمة الدكتور نبيه امين فارس ومنير  
بعلبكي ، بيروت ، دار العلم للملايين ط ٣ سنة ١٩٦١ م .

١٨ - بطرس البستاني :

ادباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث ، ط ٢ بيروت ، مكتبة صادر:  
١٩٤٤ م .

١٩ - بند توكر وتشه :

المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة سامى الدروبي ، القاهرة مطبعة  
الاعتماد ١٩٤٧ م .

٢٠ - بيسر شيخ الارض :

ابن باجة : بيروت ، دار الانوار ١٩٦٥ م .

٢١ - جنثال بالنثيا : انخل

تاريخ الفكر الاندلسي ، ترجمة الدكتور حسين مؤنس ، القاهرة ،  
مطبعة النهضة المصرية ١٩٥٥ م .

٢٢ - جودت الركابي : ( دكتور )

في الادب الاندلسي ، ط ٢ ، مصر ، مطبعة دار المعارف ١٩٦٦ م .

٢٣ - حامد عبد القادر :

فلسفة ابي الطلاء مستقاة من شعره ، القاهرة ، مطبعة لجنة البيان  
العربي ١٩٥٠ م .

٢٤. - حامد عبد المجيد : ( دكتور ) :

الشعر في عهد ملوك الطوائف بالأندلس : رسالة جامعية مضمومة  
على الآلة الكتابة ، مقدمة الى كلية الاداب بجامعة القاهرة لنيل درجة  
الدكتوراه .

٢٥. - حسن ابراهيم حسن : ( دكتور )

تاريخ الاسلام - السياسي والدينى والثقافى والاجتماعى - القاهرة ،  
طبعة النهضة المصرية ١٩٦٧ م .

٢٦. - حسن احمد محمود : ( دكتور )

قيام دولة المرابطين ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٧ م .

٢٧. - حسن احمد محمد على :

ابو محمد عبد الله بن محمد بن سارة الششتري - حياته وشعره -  
رسالة جامعية ، مضمومة على الآلة الكتابة مقدمة الى كلية دار العلوم  
- جامعة القاهرة لنيل درجة الماجستير ١٩٧١ م .

٢٨. - حياة جاسم :

وحدة القصيدة في الشعر العربى حتى نهاية العصر العباسى ،  
بغداد ، مطبعة الجمهورية ١٩٧٢ م .

٢٩. - درويش الجندى : ( دكتور ) :

الرمزية فى الادب العربى : القاهرة ، مطبعة نهضة مصر ، ١٩٥٨ م .

٣٠. - رضا القرشى :

الموشحات العراقية ، رسالة جامعية ، مضمومة على الآلة الكتابة ،  
مقدمة الى كلية الاداب - جامعة عين شمس - لنيل درجة الماجستير  
١٩٦٩ م .

٣١. - روستر يفور هاملتون :

الشعر والتأمل ، ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوى ، مصر ، طبعة  
الدار القومية العربية ١٩٦٣ م .

- ٣٢ - سارتر : جان بول .  
ما هو الأدب ؟ ترجمة الدكتور محمد غنيمى هلال ، القاهرة ، مطبعة الانجلو  
المصرية ١٩٦١ م .
- ٣٣ - سعد شلبى : ( دكتور )  
البيئة الانطسية وانرها في الشعر - مصر ملوك الطوائف - رسالة  
جامعية ، مخروبة على الآلة الكاتبة مقدمة الى كلية دار العلوم -  
جامعة القاهرة لنيل درجة الدكتوراه سنة ١٩٧٠ م .
- ٣٤ - سمر سرحان : ( دكتور ) :  
النقد الموضوعى : القاهرة ، مكتبة الانجلو .
- ٣٥ - سهر القلماوى وآخرون : ( دكتور )  
اثر العرب والاسلام في النهضة الأوربية : القاهرة ، الهيئة المصرية  
العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠ م .
- ٣٦ - شوقى شيف : ( دكتور ) :  
الفن ومذاهبه في الشعر العربى : ط ٤ ، القاهرة ، طبعة دار المعارف  
١٩٦٠ م .
- ٣٧ - صلاح خالص : ( دكتور )  
محمد بن عمار الانطسى ( دراسة ادبية تاريخية مع جمع لشعره )  
بغداد ، مطبعة الهدى ١٩٥٧ م .
- ٣٨ - الطاهر احمد مكى : ( دكتور )  
١ - دراسة في مصادر الأدب ، ج ١ ، ط ٢ ، القاهرة دار المعارف  
١٩٧٠ م .  
ب - ملحمة السيد - اول ملحمة اندلسية كتبت في اللغة القشتالية  
القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٠ م .
- ٣٩ - عباس محمود العقاد :  
ابن رشد : دار المعارف بمصر ١٩٥٧ م .

٤٠ - عبد الحكيم بلبع : ( دكتور )

١ - أدب المعتزلة : ط ٢ ، مصر ، مطبعة الرسالة ١٩٦٩ م .

ب - النشر الفني وأثر الجاحظ فيه ، ط ٢ ، مصر طبعة لجنة البيان  
العربي ١٩٦٩ م .

٤١ - عبد الحكيم حسان : ( دكتور )

التصوف في الشعر العربي : نشأته وتطوره حتى القرن الثالث  
الهجري - القاهرة ، مطبعة الرسالة ١٩٥٤ م .

٤٢ - عبد العزيز الأهواني : ( دكتور )

١ - ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر مطبعة الانجلو  
المصرية ١٩٦٢ م .

ب - الزجل في الأندلس ، مصر ، مطبعة الرسالة ١٩٥٧ م

٤٣ - عبد العزيز عبد المجيد : ( دكتور )

ابن الأبار : حياته وكتبه ، طبعة معهد مولاى الحسن بالمغرب  
١٩٥١ م .

٤٤ - عبد العزيز محمد عيسى :

الأدب العربي في الأندلس : القاهرة ، مطبعة الاستقامة ١٩٣٦ م .

٤٥ - عبده بدوى : ( دكتور )

الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي ، القاهرة بالمهنية  
المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م .

٤٦ - عز الدين اسماعيل : ( دكتور )

الأسس الجمالية في النقد العربي ، مصر ، مطبعة الاعتماد ١٩٥٥ م .

٤٧ - على عبد العظيم :

ابن زريقون ( مصره - حياته - أدبه ) مصر - مطبعة الرسالة ١٩٥٥ م

٤٨ - غريسيه غومت : اميلو

١ - الشعر الاندلسي ، ترجمة الدكتور حسين مؤنس ، ط ٢ ،  
القاهرة ، مطبعة النهضة المصرية ١٩٥٦ م .

ب - مع شعراء الاندلس والمنتخب : ( سير ودراسات ) ترجمة الدكتور  
الطاهر احمد مكي ، القاهرة ، مطابع سجل العرب ١٩٧٤ م .

٤٩ - فؤاد البجلي :

فلسفة اخوان الصفاء الاجتماعية والأخلاقية ، بغداد مطبعة المعارف  
١٩٥٨ م .

٥٠ - فريج انطون :

ابن رشد وفلسفته ، الاسكندرية ١٩٠٣ م .

٥١ - كراتشكوفسكى : اغناطيوس :

دراسات في تاريخ الادب العربي ترجمة محمد المصراوى وآخرين ،  
موسكو ١٩٦٥ م .

٥٢ - كمال نشات : ( دكتور )

في النقد الادبي : دراسة وتطبيق ، النجف الاشرف مطبعة النعمان  
١٩٧٠ م .

٥٣ - لويس عوض وآخرون : ( دكتور )

دراسات في الادب الامريكي ، القاهرة ، مطبعة مصر .

٥٤ - محمد رضا الشيبى :

ادب المغاربة والاندلسيين ، القاهرة ، طبعة معهد الدراسات العربية  
المالية ١٩٦٠ م .

٥٥ - محمد عبد الله عنان :

١ - تراجم اسلامية ، شرقية واندلسية ، ط ٢ ، القاهرة مكتبة  
الخانجي ١٩٧٠ م .

ب - عصر المرابطين والموحدين - وهو العصر الثالث من كتاب دولة  
الاسلام في الاندلس - القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف  
والترجمة والنشر ١٩٦٤ م .

٥٦ - محمد عبد المنعم الخفاجي : ( دكتور ) :

قصة الأدب في الاندلس : القاهرة ، ج ١ ، ٢ ، ٣ ، مطبعة المنيرة  
بالأزهر ١٩٥٥ - ١٩٥٦ م ، ج ٤ ، ٥ مطبعة المهد الجديد  
١٩٥٦ م .

٥٧ - محمد غنيمي هلال : ( دكتور )

النقد الأدبي الحديث : ط ٣ ، القاهرة ١٩٦٤ م .

٥٨ - محمد كرد علي :

الاسلام والحضارة العربية : القاهرة ، الجزء الاول ، طبعة دارالكتب  
١٩٣٤ م . والجزء الثاني طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر  
١٩٥٩ م .

٥٩ - محمد مجيد السعيد :

الشعر في ظل بني عباد ، النجف ، مطبعة النعمان ١٩٧٢ م .

٦٠ - محمد مصطفى بدوي : ( دكتور )

كولردج : القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٨ م .

٦١ - محمد مصطفى حلمي : ( دكتور )

ابن الفارض والحب الالهى ، مصر ، مطبعة دار المعارف ١٩٧١ م .

٦٢ - محمد مهدى البصير : ( دكتور )

الموشح في الاندلس وفي المشرق ، بغداد ، مطبعة المعارف ١٩٤٨ م .

٦٣ - محمد يوسف مرسى :

بين الدين والفلسفة في رأى ابن رشد وفلاسفة العصر الوسيط ،  
القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٩ م .



٦٤ - محمود قاسم : ( دكتور )

دراسات في الفلسفة الإسلامية ، ط ٢ ، مصر ، مطبعة دار المعارف  
١٩٦٧ م .

٦٥ - مصطفى الشكعة : ( دكتور )

الأدب الأنطلي : موضوعاته ومقاصده - بيروت ، دار النهضة  
المرية ١٩٧٢ م .

٦٦ - مصطفى ناصف : ( دكتور )

١ - الصورة الأدبية ، القاهرة ، دار مصر للطباعة ١٩٥٨ م .

ب - مشكلة المني في النقد الحديث ، القاهرة ، مطبعة الرسالة ،  
بلا تاريخ .

٦٧ - ميشال عاصي : ( دكتور )

الشعر والبيئة في الأنطلي ، بيروت ، منشورات المكتب التجاري  
١٩٧٠ م .

٦٨ - ول ديورانت :

قصة الحضارة : ترجمة محمد بدران ، القاهرة ، طبعة لجنة التأليف  
والتريجة والنشر .

٦٩ - يوحنا قمر : الأب

ابن رشد : بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ١٩٤٩ م .

٧٠ - يوسف اشباح :

تاريخ الأنطلي في عهد المرابطين والموحدين ، ترجمة محمد عبد الله  
منان ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والتريجة والنشر ١٩٤٠ م .

ب - المجللات :

١ - صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمغريد ، المجلدات ٦ ، ٧ و ٨ -  
١٩٥٨ - ١٩٦٠ م .

- ٢ - الثقافة : مجلة ، القاهرة ، العدد ٥٧ سنة ١٩٤٠ م .
- ٣ - الرسالة : مجلة ، القاهرة ، الأعداد ١٦ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، سنة ١٩٢٢ م .
- ٤ - المجلة : مجلة ، القاهرة ، العدد ٢ ، سنة ١٩٥٧ م .
- ٥ - مجلة المعهد المصري : مجلة : مدريد ، المجلد الأول سنة ١٩٥٣ م ، المجلد الثاني سنة ١٩٥٤ م . وقد تحولت بعد ذلك الى ( صحيفة معهد الدراسات الإسلامية ) .

**ج - المراجع الأجنبية :**

**1 - Nicholson. Reynold. A :**

**Aliterary History of the arabs  
London third impression 1923**

**2 - Peres Henri :**

**La poesie andalouse en arabe  
classique auxi siecle, Paris 1937**

**3 - Poe (E.A) :**

**Complete tales and poems  
Random house, U.S.A. 1938.**

## فهرس الموضوعات

### الباب الأول

### عصر المرابطين والموحدين

#### الفصل الأول - سياسة العصر

##### ١ - المرابطون

- ١١ - بداية المرابطين
- ١٢ - جواز المرابطين الى الأندلس
- ١٤ - الأندلس في ظل الحكم المرابطي
- ١٧ - الصراع الخارجي
- ٢٠ - ثورات وفتن

##### ٢ - الموحدون

- ٢٣ - أفول وشروق
- ٢٥ - دخول الموحدين الأندلس
- ٢١ - الأندلس تحت حكم الموحدين
- ٢٧ - الصراع الخارجي
- ٢٩ - السقوط

#### الفصل الثاني - حياة العصر الاجتماعية

- ١ - الأندلس بين الرخاء والشدة
- ١٣ - المرابطون
- ١٦ - الموحدون
- ٢ - المرأة

٥١	٣ - اليهود والنصارى
٥١	١ - اليهود
٥٦	ب - النصارى
٥٩	الفصل الثالث - حياة العصر الفكرية
٦٠	١ - المرابطون
٦٤	٢ - الموحدون
٦٥	٣ - النشاطات العلمية
٦٦	١ - العلوم الدينية
٦٨	ب - العلوم القنوية والنحوية
٧٠	ج - العلوم الأدبية
٧٢	د - العلوم الفلسفية
٧٥	هـ - العلوم العملية

#### الباب الثاني

### الشعر

٧٩	الفصل الأول - فنونه ومقاصده
٧٩	١ - المديح
٧٩	١ - أزمة المديح
٨٩	ب - الموقف من التكسب
٩٦	ج - قصيدة المدح بين عصرين
٩٦	١ - النهج
١٠١	٢ - المضمون
١١٦	٢ - الوصف
١١٦	١ - نظرة عامة
١٢٥	ب - شعر وصور

١٢٥	١ - الروض
١٣٠	٢ - النهر
١٣٧	٣ - الجبل
١١٠	٤ - النار
١٤٣	٥ - الدولاب
١٤٥	٦ - الفرس
١٥٠	٣ - الفزل - تصبذة الفزل
١٥٠	١ - تصبذة الفزل
١٦٦	ب - القصة الفزلية
١٧٤	ج - شوامر فزلات
١٧٤	١ - شامرات مقلات
١٧٨	٢ - حفصة الركونية
١٨٤	د - الفزل الشاذ
١٩٢	هـ - الفزل الشاذ في شعر ابن
٢٠١	٤ - الخمر
٢٠١	١ - في عهد المرابطين
٢٠٩	ب - في عهد الموحدين
٢١٧	٥ - الشكوى
٢١٩	١ - الفرية
٢٢٧	ب - الدهر
٢٤٣	٦ - الهجاء
٢٤٣	١ - الهجاء الاجتماعي
٢٤٩	ب - الهجاء السياسي
٢٥٧	٧ - الشعر الديني
٢٥٩	١ - الزهد
٢٦٦	ب - النبويات

٢٧. - قصيدة المدح النبوي -
- ٢٧٢ - قصيدة التبرك بالأثر -
- ٢٧٤ - قصيدة التشويق -
- ٢٧٧ - التصوف -
- ٢٨١ - الشعر الفلسفي -
- ٢٩٤ - الرثاء -
- ٢٩٤ - بكاء الأفراد -
- ٣٠٧ - بكاء المدن -
- ٣٠٩ - الاتجاه الأول -
- ٣١٣ - سنية ابن الأبار -
- ٣١٧ - الاتجاه الثاني -
- ٣٢١ - نونية الرندي -
- ٣٢٧ - الفصل الثاني : سماته وخصائصه :-
- ٣٢٧ - المامة مجلة -
- ٣٢٩ - أولا - خصائص الشكل -
- ٣٢٩ - النسيج اللغوي -
- ٣٤٥ - ب - المعجم الشعري -
- ٣٤٦ - ج - الموسيقى الشعرية -
- ٣٥٥ - د - الصورة الشعرية -
- ٣٦٩ - لانيا - خصائص الضموم -
٣٧. - ا - الوضوح والصدق -
- ٣٧١ - ب - البعد عن التفلسف -
- ٣٧٢ - ج - المبالغة -
- ٣٧٤ - د - الانكفاء على التراث -
- ٣٨٠ - لثا - هجرة المعاني والصور الشعرية -

## الباب الثالث

### الموشحات

٢٩٣

٢٩٥

#### الفصل الأول - فنون الموشحات

٢٩٦

١ - المدح

٢٩٨

ب - الفزل

٤٠٠

ج - التصوف

٤٠٣

د - أغراض أخرى

٤٠٨

#### الفصل الثاني - خصائص الموشحات

٤٠٨

١ - الشكل

٤٠٨.

١ - أجزاء الموشحة

٤١٢

ب - لفة الموشحة وأسلوبها

٤٢٤

٢ - المضمون

٤٢٨

الخاتمة

٤٣٢

#### مصادر البحث ومراجعة

٤٣٢

١ - المصادر العربية

٤٣٢

١ - المخطوطات

٤٣٣

ب - المطبوعات

٤٤٤

٢ - المراجع

٤٤٤

١ - المراجع العربية

٤٥٢

ب - المجلات

٤٥٤

ج - المراجع الأجنبية